



Алексей Поликовский

МОРРИСОН

Путешествие шамана



SHOUT **IT**
SHARE

Annotation

Теперь на улицах другие лица, А здесь, приятель, похоронен
Джим. Он умудрился вовремя родиться И умереть со временем
своим.

- Моррисон. Путешествие шамана

-

- Часть первая

- Часть вторая

- Часть третья

- Часть четвертая

- notes

- 1

- 2

- 3

- 4

- 5

- 6

- 7

- 8

- 9

- 10

- 11

- 12

- 13

- 14

- 15

- 16

- 17

- 18

- 19

- 20

- 21

- 22

- 23

- 24

- 25

- 26

- 27

- 28

- 29

- 30

- ☐ 31
- ☐ 32
- ☐ 33
- ☐ 34
- ☐ 35
- ☐ 36
- ☐ 37
- ☐ 38

Моррисон. Путешествие шамана Алексей Поликовский

© Алексей Поликовский, 2015

© Фрагмент обложки диска The Doors/Soft Parade, дизайн обложки, 2015

Автор стихотворения на обложке Галина Яцковская

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero.ru

Часть первая

1.

На Крите я однажды спустился с гор на маленькой белой машинке *Seat Marbella*, арендованной за копейки, – крошечные колеса, мотоциклетный движок, кондиционера нет, зато есть люк в крыше, незаменимый в сорокаградусный солнцепек, – и, весь потный от жары и горных серпантинов, сел выпить воды за столик кафе в небольшом курортном городке. Напротив, через дорогу, за широким пляжем, блаженно-голубое море накатывало на берег маленькие волны, увенчанные пенными завитками. Был час сиесты, на улицах ни души, двадцать столиков кафе пусты. Но за двадцать первым, угловым, в дальнем от меня конце террасы сидел грузный тип в цветной рубашке с короткими рукавами, с длинными волосами и бородой. Отросшие волосы и борода выглядели крайне несовременно, сейчас так не ходят. Он сидел вполоборота ко мне, и было件нятно, что вот так, никуда не торопясь, он проводит здесь долгие дневные часы, глаза на море и выпивая; он сидел лицом к уходящей вдаль улице, к ряду пальм, к пляжу, к морю, к небу, и в его крупной руке был высокий стакан. Что-то в его облике меня даже не привлекало, а задевало, я не мог оторвать от него глаз: этот странный посетитель пустого кафе выглядел пришельцем из иных времен, персонажем другой, давно оконченной пьесы. В какой-то момент он ощутил мое чересчур настойчивое внимание, повернулся ко мне, встретился со мной взглядом и иронически зажмурил правый глаз.

В молчании мы смотрели друг на друга. У меня возникло неприятное ощущение: мне показалось, что он отлично знает мои мысли, и именно с этим связана его ирония. Он не отворачивал лица, смотрел на меня с тем же любопытством, что я на него. И лицо, и длинные волосы, и борода, и прищуренный глаз были точно такие же, как на отличной фотографии Эндрю Кента. Джим Моррисон на этой фотографии сидит за столиком в кафе, и перед ним стоят стаканы и пара бутылок. Сходство потрясающее. И я подумал: *вдруг это действительно он?* Вдруг это он, Джим Моррисон, прибавивший три десятка лет, набравший вес, купивший себе цветную рубашку, сидит в кафе на Крите в самую жару и с ленцой попивает виски *Chivas Regal* с кока-колой, поглядывая на очередного чувака, который узнал его. Вдруг это он, слинявший из Парижа, исчезнувший неизвестно куда, ни от кого особенно не прячущийся, никому особенно не нужный?

Минуту или две я мучительно соображал, что должен теперь сделать; подойти к нему, наклониться и спросить с многозначительной интонацией, вполголоса: «You are Jim Morrison, really?» А что дальше? Если он кивнет? Что я сделаю, если он кивнет? Попросить автограф? Взять интервью? Все, что я мог сделать в таком случае, оказывалось абсурдным. Какое-то тоскливое, тяжелое чувство накатывало на меня в этом райском месте, в полусотне метров от прекрасного моря, по которому когда-то плавали Одиссей, Ричард Львиное Сердце и Горацио Нельсон: чувство обреченности, чувство невозможности, чувство ограниченности. Нет, я этого не сделаю. И прищур его правого глаза говорил о том, что он заранее знает, что я этого не сделаю.

Я допил свою холодную, пронизанную пузырьками воду, расплатился и вышел из-под красно-белого полосатого тента на одуряющий солнцепек. Прошел вдоль длинного ряда припаркованных «пежо», «рено», «ауди», «мерседесов» и через пару минут добрался до моей белой малышки на маленьких колесах. Руль обжигал, на него было больно положить ладони. Я поднял люк и тронулся с места. Мой путь лежал по горным серпантинам вверх, все выше и выше, туда, где растут сосны и на поворотах стоят маленькие белые часовни с синими ставнями. Я носился по Криту часами, отрабатывая прохождения поворотов на горных дорогах. Но я думал о нем. Грузный человек с прической и бородой старого хиппи остался сидеть в пустом кафе, спокойный и одинокий, никуда не спешащий, ни к чему не стремящийся, свободный от любого желания. Возможно, он будет сидеть там до вечера, а вечером встанет и пойдет, чуть пошатываясь, куда-то еще. Я знал, что это, конечно, не он, – думать так было удобнее и спокойнее, – но еще я знал, что упустил шанс и что больше никогда в жизни его не встречу.

Отчего я не подошел к нему, кто бы он ни был, этот длинноволосый бородатый человек с грузной фигурой, с до боли знакомым лицом и стаканом виски в руке? Отчего я только смотрел на него в сомнении и потрясении, тогда как он уверенно буравил меня иронически прищуренным правым глазом? Тут было, конечно, обычное бытовое смущение, запрещающее нарушать дистанцию и первым заговаривать с незнакомым человеком, но главное все-таки не в этом. Главное – неверие в чудо. Встретить Моррисона на Крите было бы чудом, и кто-то – то ли Всемогущий, разыгрывающий нашу жизнь, как шахматную партию, то ли Вселенский Компьютер, выбрасывающий один билетик с выигрышем на тысячу с проигрышем – предложил мне это чудо, преподнес его в чистом виде, в пустом кафе,

в раскаленный час; мне всего-то надо было решиться на маленький поступок, подойти к нему, заговорить с ним, но я не смог.

Я был как Фома неверующий, которому Христос велел вложить пальцы в рану. Как можно не верить, чувствуя разъятую плоть под своими пальцами, видя живую кровь на них? Христос сокрушил неверие Фомы, и сокрушенный Фома уверовал в него тем сильнее, чем глубже и упорнее только что было его неверие. Но поверил бы я, если бы седой обросший человек встал из-за столика, подошел ко мне и сказал, что он Джим Моррисон? Я бы и тогда не поверил. Я бы и тогда уворачивался внутри себя от этого знания, выдвигая, как щит, самые дурацкие аргументы. *Этого не может быть! Этот тип зарабатывает в кафе, выдавая себя за Моррисона, подобно тому, как другой подобный тип зарабатывал в кафе в Гаване, изображая из себя Хемингуэя.* И даже если бы он сел за мой столик и в доказательство своего существования знакомым голосом спел несколько строчек из *People Are Strange*, я бы каждую минуту ждал подвоха и не верил ему вплоть до того мгновенья, когда он, ухмыльнувшись, поднялся бы и пошел прочь. И тогда я опять погрузился бы в сомнения.

Знать трудно, не знать приятно. Знающий человек обречен действовать – точное знание требует действий, настаивает на них – тогда как жизнь в зыбком тумане сомнений лишена решений и поступков. Зачем что-то делать, если не понятны ни причины, ни последствия? Зачем шарить руками вслепую, если не знаешь, что захватишь, а что опрокинешь? Зачем рисковать, если можешь налететь лбом на кирпич, провалиться ногой в ад и наткнуться ладонью на ежа, который тут же всадит в тебя все свои иголки? Все это так, но при этом в бездействии, незнании и сомнении есть потеря. Не двигаясь, не прорвешься. Не рискуя, не получишь. Не попробовав, не узнаешь, умеешь ли летать, способен ли жить сразу в двух мирах и открыты ли для тебя двадцать веков истории и шестьдесят шесть измерений пространства.

Моррисон всю свою жизнь – или по крайней мере первые двадцать семь лет своей жизни, открытые для наблюдения и изучения, – прорывался *на ту сторону*, совершал рискованные и безумные поступки и расширял поле возможного, даже если это шло в ущерб состоянию его ума и крепости его здоровья. Но он плевал на состояние здоровья и устойчивость ума, он игнорировал их, как пустяковые обстоятельства, которыми можно пренебречь. Я, всю свою жизнь слушавший его музыку, читавший его стихи, изучавший записные книжки, после его смерти

выданные публике на обозрение, оказался плохим учеником. Я не усвоил его веры в невозможное, его страсти к нарушению, его то радостного, то мрачного стремления попасть в бред. Мне представилась возможность, но я задумался и не рискнул, задержался на карнизе и не прыгнул – в общем, остался здесь, на привычном, обычном, скучном острове общеизвестного и дозволенного. На этом острове люди знают, что Повелитель Ящериц мертв, что воскрешения не бывает, что чудесные встречи случаются только в сказках, а в жизни самое главное – это хорошая жилплощадь и хорошая зарплата.

Книгу о нем – *вот эту книгу* – я хотел написать много лет. Я задумал ее еще в те далекие годы, когда он смутно проступал передо мной сквозь туман незнания: темная фигура на розовеющем небосводе, молчаливый герой с длинными волосами и круглыми скулами. Пластинки Doors я еще мог в то время кое-как доставать на черном рынке, но мне не были доступны ни его интервью, ни книги о нем, ни фильмы. Он казался мне таинственным и непознанным, и я с удивлением и неверием узнал в восьмидесятые от одного знакомого, побывавшего на Западе, что Моррисон – одна из самых подробно описанных в роке фигур. В то время я работал в журнале «Ровесник», где западная пресса хранилась в огромных сейфах с лязгающими дверями и выдавалась сотрудникам для работы под расписку. Я преступным образом выдергивал и вырезал из выданных мне журналов и газет все, что имело отношение к Моррисону. Язык публикации не имел значения. Я не знал итальянского, но с хрустом выдернул страничку из итальянского журнала «Ероса», где было опубликовано эссе о нем; я не переводил с английского (этим в редакции занимались другие), но, орудуя длинными редакционными ножницами, искромсал «New Musical Express», где была опубликована рецензия на книжку Джерри Хопкинса и странная картинка, на которой половина лица Моррисона имела портретное сходство, а другая состояла из вращающихся планет, ползущих ящериц и иных элементов мироздания.

Все эти разрозненные похищенные страницы я хранил в папке *на будущее*. Я был как папуас, который ворует у белых людей их часы, визитные карточки, носовые платки и запонки, сам не зная, зачем они ему нужны, но чувствуя, что таким образом приобщается к их силе и славе. Он хранит визитные карточки и запонки на плоском камне в своей хижине, в уверенности, что придет час и эти прекрасные вещи оживут и скажут веское слово в его судьбе. Домашние архивы и собрания раритетов подобного

рода были распространены в СССР: люди хранили старые чешские журналы о фотографии и привезенные с Запада газеты, целлофановые пакеты с надписью «Marlboro» и пустые бутылки из-под виски. Виски давно было выпито, но и бутылка из-под него считалась большой ценностью. Ее ставили на кухонную полку, и она украшала жизнь. Так и собрание газетных вырезок на трех или четырех европейских языках украшало мою жизнь и напоминало мне не о прошлом, а о будущем, которое когда-нибудь да настанет. В этом прекрасном будущем я непременно напишу о нем книгу.

Жизнь – это череда невозможностей, которые мы сами себе придумываем. Сначала я знал, что не могу написать книгу о Моррисоне потому, что ничего не знаю о нем. Потом, когда советский мир рухнул и границы открылись, я убедился, что не могу написать книгу о нем, потому что в то время, пока я хранил в папочке пожелтевшие странички и любовался пустыми бутылками из-под виски, другие люди написали о нем уйму книг. Моррисон действительно многократно воспет и описан со всех сторон, как какой-нибудь экзотический вулкан со снежной шапкой или удивительная сикомора с двумя стволами. О нем писали поэты и журналисты, исследователи и фотографы, восхищенные фанаты и трезвомыслящие историки. Рей Манзарек и Джон Денсмор написали о нем мемуары, они же плюс Робби Кригер дали множество интервью, Патриция Кеннили, ставшая женой Моррисона по кельтскому свадебному обряду, приняла его фамилию и написала о нем книгу в пятьсот страниц, Оливер Стоун снял о нем похабный фильм, и в довершение всего некоторое время назад стал выходить в свет альманах «Doors Quarterly», наполненный статьями и сообщениями таких глубоких знатоков темы, перед которыми я чувствовал себя наивным любителем.

Даже тайну, которую Моррисон оставил после себя, исходили вдоль и поперек юные и пожилые следопыты. Идти по следам Моррисона – значит идти в толпе, – занятие, которое действует мне на нервы. Поклонники фотографировались у дверей квартир, где он ночевал, и помещали в Интернете заметки, написанные на плите его могилы. Джон Сеймур, американский фотограф, одержимый идеей как-нибудь – хоть украдкой, хоть из-за угла – сфотографировать живого Моррисона и предъявить фото всему миру, написал о своих поисках книгу под названием «The End». Он охотился за Повелителем Ящериц, как за лох-несским чудовищем, но результат был тот же, то есть никакого. Немец Райнер Моддеман выпустил путеводитель по местам в Париже, связанным с Моррисоном, и таким образом еще более увеличил

число людей, которые ходят по маршрутам героя, с помощью перископа заглядывают в окна его последнего обиталища на rue Beautreillis, 17 и в конце концов удовлетворенно выпивают символическую рюмочку в «Hard Rock Cafe». Моррисон превратился в туристический аттракцион, в культ личности для восхищенных сетевых тусовщиков, в иконку для клерков, которые, устав после рабочего дня, проведенного в офисе, врубают *L.A. Woman* в своем «вольво» и мчатся в мегамолл делать покупки и есть морскую пиццу в ресторане. Да, Моррисон теперь и их герой: а как же, он ведь был настолько смел, что не работал в банке!

Осенью 1974 года, держа в руках голубоватый конверт диска *Waiting for the Sun*, я понятия не имел, кто такой Моррисон и что это за группа Doors. Совсем другие команды занимали мое воображение: я слушал Deep Purple, балдел от Led Zeppelin и восхищался Uriah Heep. Моррисона в той далекой Москве семидесятых не знал не только я, его не знал вообще никто. Даже самые продвинутые люди, в век дефицита и запрета слушавшие по десять новых дисков в день, пожимали плечами, услышав название группы: «Doors?» Тут они морщили лоб и корчили гримасу: «Ну да, есть что-то такое, слышал как-то раз...»

Я уже не помню, откуда взял тогда этот голубоватый *Waiting for the sun*. Через мои руки проходило много самой разной музыки. Я был завсегдатаем черного рынка на Тверском бульваре. По воскресеньям между Тверской и Никитской, напротив того, что сейчас является новым зданием МХАТа, а тогда было вечным недостроем в виде круглой кирпичной громады, напоминавшей заброшенный римский цирк, собиралась толпа людей, одержимых музыкой. В основном это были молодые фанаты рока, но иногда тут попадались и джазмены с интеллигентными лицами, разыскивавшие диск Колтрейна, а также пожилые джентльмены в длинных горчичных пальто с отвисающим хлястиком, мечтавшие найти редкие записи Козловского. Толпа переливалась по бульвару, сгущалась вокруг скамеек, образовывала кружки и кучки, в которых обсуждались евро-американские новости: последний альбом Элтона Джона или двойной концертник Uriah Heep. Хищные морды профессиональных спекулянтов выныривали тут и там. Эти приезжали на бульвар на «Жигулях», в которых оставляли пузатые портфели, набитые дисками. Однажды, когда я договорился со спекулянтом (теперь сказали бы: индивидуальным предпринимателем без образования юридического лица) об очередной покупке, он деловито сказал мне: «Ну, пройдем в машину!» – и все во мне обмерло. Он

засмеялся: «Не бойся, я не из милиции!»

Милиция подкатывала неожиданно. Два милицейских УАЗа бесшумно подъезжали прямо по бульвару с двух сторон, от Горького и Никитских. Я, увлеченно рассматривавший картинки на обложке вождленного диска, вдруг оказывался посредине людского потока, мчащегося с дикой скоростью. Взрослые люди – научные сотрудники, аспиранты, отцы семейств – с перекошенными лицами, с развевающимися шарфами, роняя шапки, неслись по газонам к выходу с бульвара. Я с перепуганным сердцем и спотыкающимися ногами устремлялся вслед за ними. Но менты никогда не уезжали без добычи. Они каждый раз хватали какого-нибудь зазевавшегося бедолагу и увозили в отделение. Тогда люди малыми группами и поодиночке возвращались на бульвар из ближайших подъездов и подворотен, и торг продолжался...

Сейчас все это кажется нелепым, архаичным, анекдотичным, но тогда с пластинками рок-групп было связано ощущение жизни на пограничной черте. Ощущение несвободы не объяснишь тому, кто вырос в свободе. Не объяснишь, что значит жить в стране с советским телевидением, по которому ежевечерне транслировались эстрадные концерты, вызывавшие отвращение у меня и мне подобных отщепенцев. Гладенькие певцы с героическим пафосом на лицах пели про БАМ, про стройотряды, про космонавтов, про героические стройки, про рабочую судьбу и звезду надежду. В зале, слушая их с пристойным вниманием на лицах, сидели коротко подстриженные, опрятно одетые в костюмы советские граждане, которые казались мне манекенами, у которых вместо души картонные папки со шнурочками. Как они могли слушать насквозь фальшивые песни мерзких ВИА и не орать ругательств в ответ? Как они могли быть такими спокойными, такими довольными, такими ровно-тупыми посредине мертвенной всеобъемлющей лжи? Но они могли, они занимали собой всю жизнь, они царили в ней, эти умеренные до подлости люди, с которыми я сталкивался по десять раз на дню. В институте они терроризировали меня, требуя постричься, а когда я наконец вылетел из института, то легче не стало: трупоеды и лжелюди были повсюду. Куда бы я ни сунулся, везде сидела тетка с ненавистью в маленьких глазках, которая требовала от меня то трудовую книжку, то комсомольский билет, то справку из ЖЭКа, то короткой стрижки, то печати о благонадежности на лбу.

Это было общество, помешавшееся на благонадежности. Это был лицемерный и ханжеский мир людей в черных тяжелых пальто и с белыми разводами на стоптанных сапогах,

выстраивавшихся в очереди на кривых, выщербленных тротуарах, мир мертвых слов, заполонявших страницы газет и радиоэфир, мир, по которому рыскали стукачи и ищейки, у которых был невероятно развитый нюх на все *другое*. То, что у тебя в голове скрытно бегает запрещенные мысли о Джиме Моррисоне, они усекали с ходу. И тогда в их голосах появлялись интонации инквизиторов, а в глазах мерцал серый лед. Невозможно было от них укрыться, каждый выход в мир непременно вел к столкновению и отвержению. Через несколько лет, когда я, уже заканчивая педагогический, явился в РОНО устраиваться на работу в школу, очередная тетка с фальшивым ласковым лицом и глазами суки сказала мне: «Вы бы посмотрели на себя... как вы выглядите... с холщовой сумкой...» У меня действительно была очень удобная самодельная холщовая сумка, раскрашенная в цвета американского флага, в которую умещалось все, от пластинок Doors до бутылок портвейна. Тетка сочла ее невозможной для учителя. Она меня выбраковала, перевела в некондицию. Для такого решения они всегда находили предлог: им не нравилась твоя сумка, твои пыльные туфли, твои длинные волосы, твои небритые скулы, твои размашистые жесты, твоя ухмылка, твоя походка, твой голос, твое лицо, ты сам.

Я плевать на них хотел. Они были мне не нужны, и я бы с удовольствием покинул их и отправился в Вудсток или на Луну. Я был партизан рок-н-ролла, целыми днями слушавший выуженные на бульваре пластинки. Вечерами я распивал с друзьями то водку, то вино в сквериках и садиках вокруг улицы Горького, а по ночам писал в общие тетрадки в клеенчатых обложках очередной роман. Все это было безнадежно, но весело. Мы были изгои, у нас не было ни малейшего шанса, и мы с самых молодых лет знали, что единственный способ выжить – это бежать вниз, в придонные ниши, в расщелины у самого дна, в подвалы сторожей, в каморки дворников, в пивной зал у Киевского вокзала, сокращенно именовавшийся КПЗ, на флэды, где играет правильная музыка и бывают только свои. К тому времени я уже собрал на рынке пять из шести альбомов Doors, и мистер Джеймс Дуглас Моррисон, отщепенец и алкоголик, уже был моим другом.

Первый альбом Doors – тот самый, где четверо изображены с отрешенными и растерянными лицами вечных эмигрантов – я купил на деньги, полученные за продажу ондатровой шапки, подаренной родителями. Возможно, эта шапка стоила дороже тех 60 рублей, что мне дали за нее в комке на Люсиновской, но во мне никогда не было ни вкуса к торговле, ни умения блюсти собственную выгоду. Альбом стоил 60 рублей, именно

за столько я отдал им шапку и был счастлив, возвращаясь с пластинкой домой. О, это предвкушение новой музыки в закрытой со всех сторон, герметически закупоренной стране, это ощущение сродни предвкушению чуда!

Коллекционеры и знатоки недаром собирают винил. Сияющее серебро компакт-дисков превращает музыку в легковесный, покрытый блестками поток, тогда как черная массивная пластмасса странным образом сохраняет в себе глубину звука и его тепло. Есть наслаждение в том, чтобы осторожно достать пластинку из конверта и, держа ее между двух напряженных ладоней, рассматривать желтовато-коричневый лейбл фирмы «Elektra» и читать мелкие буковки указанного внизу копирайта. И я испытывал острое, почти эротическое наслаждение, когда ставил пластинку Doors на диск проигрывателя и аккуратным, невесомым движением двух сложенных пальцев опускал иглу на самый край¹. Вот тут, через это движение, проходит граница обыденности и приключения. Когда игла уже стоит на краю вращающейся, чуть покачивающейся, крутящей вместе с собой размазанный луч света пластинки, ждать остается недолго; и неизбежное тихое шипение сопровождает наше приближение к чуду звука, к грому динамиков, к первым аккордам любви.

Пластинки в то время, о котором я говорю, были безусловной материальной ценностью. Они дорого стоили, это факт. Семьдесят пять рублей, которые я отдал как-то за *Abbey Road*, составляли больше половины моей учительской зарплаты. Но даже не в деньгах дело. Яркие глянцевые конверты и цветные лейблы с английскими названиями аккумулировали в себе ощущение чужой и запретной жизни. Эти пластинки выходили в Америке и Англии, что было для нас тогда равнозначно Марсу и Венере. Там, на красном Марсе и голубой Венере, в чистом воздухе свободы, существовала иная, прекрасная жизнь, в которой нам никогда не бывать. Однажды мне попала в руки английская газета – да нет, не газета даже, а только мятая страница, выдранная из газеты, – я приволок ее домой и долго изучал расписание представлений в театрах города Лондона. В одном из театров шла рок-опера *Jesus Christ Superstar*. Я обалдел. Меня потрясло, что об этом сказано не огромными буквами заголовка, а маленькими буковками ординарного объявления, затерянного в нижнем углу полосы. *Ни фига себе, они могут хоть каждый день ходить на «Христа»!* Я сидел с куском газеты в руках в квартире, чьи окна смотрели на Палашевский переулок, и не мог уместить у себя в голове, что существует улица Пикадилли, где можно просто выйти из дома, просто купить в кассе билет и просто посмотреть представление. Как можно жить в такой одурачивающей,

с ума сводящей свободе? Как можно выносить жизнь, в которой ничего не надо доставать, а за всем – в том числе и за пластинками Doors – можно прийти в магазин? Люди, живущие в такой жизни, казались мне значительными и глубокими существами, не небожителями, но и не обитателями нашей дряхлой и ветхой земли.

В те годы, живя в замкнутом пространстве Союза, дыша спертым воздухом убогих канцелярий, шурша справками и характеристиками, в окружении гуингнмов и лапутян, стукачей и ловкачей, мы имели самые странные представления о внешнем мире. Во внешний мир попадали только две категории граждан – кагэбэшники разных профессий и артисты. С кагэбэшниками я не общался, а на музыкантов, побывавших за рубежом, смотрел как на возвышенных существ. Я знал гобоиста, который играл в Париже! Я знал скрипача, который гастролировал в Брюсселе! И я слушал их рассказы о дальних странах с открытым ртом, с заранее подготовленным восхищением. Это были рассказы, которое стоило бы записывать, и тогда они составили бы конкуренцию бредням Марко Поло о людях с собачьими головами и фантазмам Кортеса о золоте, которым увешаны индейские вожди в запредельной глубине таинственных джунглей.

Doors были группой, аккомпанирующей моей любви. Любовь отщепенца в 1974 году не могла быть ни счастливой, ни безмятежной; вокруг нас был враждебный мир, укрыться от которого можно было только в кафе «Московское» или в баре на втором этаже гостиницы «Москва». Там можно выпить и поговорить, но там не поцелуешься. Для поцелуев предназначались подъезды. Зимой мы забивались с холода на седьмой последний этаж, клали варежки на раскаленную батарею, стояли у окна и глядели в мрачную черную ночь. О, тусклые лампочки на лестничных площадках и широкие белые подоконники могучих сталинских домов, как хорошо я вас помню! Когда мы ходили по улицам – а мы все время ходили по улицам, мы были бездомные любовники, не имевшие никаких шансов на собственное жилье, – то с жадностью заглядывали в окна. Мы ухватывали в окнах каждую деталь, и эти детали и подробности пронзали нас тоской. Угол картины в золотой раме, небрежно брошенные на спинку стула брюки, письменный стол с уютной зеленой лампой, над которым, не чувствуя наших взглядов, склонялся мужчина в крупных профессорских очках, женщина в красном свитере, с распущенными светлыми волосами, стоящая в кухне у плиты, высокий, до потолка,

стеллаж, сложенный из чешских книжных полок, с оранжевым Майн Ридом, синим Марк Твен... уютная, устоявшаяся, теплая советская жизнь текла за этими окнами. Там хорошо пить чай на кухне, читать в кресле книжку, дремать, смотря программу «Время» по телевизору. А мы все время оставались вне. Это был наш рок-н-ролл.

Это не я открыл Doors, а она. Я был весь, как в скафандре, в Deep Purple и в Uriah Heep. Этот скафандр защищал меня от враждебной советской среды. Я раскрашивал ее бесцветные пейзажи прекрасными соло Блэкмора и поднимал над головой, как флаг, то *July Morning*, то *Highway Star*. *Waiting for the Sun* я послушал с недоумением. В музыке не было тех тяжелых гитарных риффов, которые я так ценил, не было грубых и сильных ходов, обрушивающих сознание. Это было что-то камерное, местами изящное, местами красивое, но, в общем, что-то слишком тонкое для моих мозгов. Но она, расхаживая по комнате, – невысокая, гибкая, с длинными черными волосами, соблазнительная в своем зеленоватом прокуренном свитере, замшевой юбке на пуговицах и шнурованных сапогах – взмахивала маленькими ладонями, словно зачерпывая воду, и говорила мне: «Нет, вы послушайте эту вещь!» И я слушал. Слушал и слушал. И до меня доходило.

До меня доходило, что *Strange Days*, сочиненный в солнечном Лос-Анджелесе и записанный в студии, до которой из Москвы за всю жизнь не доехать, – это музыка о нас. О нас с ней, о наших длинных блужданиях по темным улицам, о наших лихорадочных разговорах, о белом снеге и черном лесе окраин, о тоске, которую вызывают чужие окна и чужая жизнь. Никогда в жизни я больше не испытывал такой пронзительной, такой острой тоски, как в те зимние дни, когда мы ехали куда-то в промерзших автобусах с мутноватыми белыми стеклами и потом шли пешком по пустынным улицам в блеклом свете фонарей. Мелочь, брошенная в кассу автобуса, ударяясь о железку, издавала леденящий звук. На улице редкие прохожие прятали лица в воротники, держали руки глубоко в карманах. Они торопились домой, в свои малогабаритные квартиры с желтыми обоями, к своим чайникам и котлетам. Вдоль тротуаров медленно ползли огромные, похожие на чудовищ, снегоуборочные машины, их железные лапы делали ритмичные захватывающие движения, и с верхушки стрелы в кузов грузовика заволашевающе-медленно сыпались куски слипшегося снега. Во всем этом – в ледяной ночи, в огромных машинах, в походке прохожих – было что-то неживое, механическое, как будто мир лишен души и представляет собой

всего лишь набор шестеренок и пружин. И над всем этим черно-белым промерзшим миром звучало торжественное фортепьяно *People Are Strange*, и тоскующий голос Моррисона спрашивал с интонацией нарастающего отчаяния и глубокой, безнадежной тоски: «When you're strange? When you're strange? When you're strange?»

Однажды она пришла на свидание с широкой красной полоской на шее. Попытка самоубийства. Она пыталась повеситься в ванной комнате. Это была не игра в самоубийство, а самая настоящая попытка отправиться на тот свет. Из тогдашнего Советского Союза нормальному человеку тогда больше отправиться было некуда. На красную полоску, перетягивающую горло, было больно и страшно смотреть. После того как она так удачно не повесилась, у нее разыгрался аппетит, и мы тут же пошли в наше любимое кафе «Садко», уселись за столиком в углу и устроили пир горой: заказали мясо в горшочках, салаты, белые мягкие булочки, бутылку грузинского вина «Киндзмараули». Вокруг нас шла обычная вечерняя жизнь московского кафе, по залу бегала официантка в коротком синем платье и передничке, входили мужики в сапогах со стоптанными каблуками, звучал смех, на полу таял снег, за соседним столиком смачно распивали водочку из графина молодой снабженец и пожилой снабженец. А мы ужинали со вкусом и подробно, оживленно обсуждали способы самоубийства, музыку Doors и другие столь же интересные вещи. Что-то нас развеселило, и мы хохотали, потешаясь над самими собой.

Советский Союз был не приспособлен для жизни. Дело даже не в постоянном дефиците еды, жилплощади, книг и пластинок, дело в чем-то другом. Это была страна смертельной тоски, которая, как стилет уголовного, могла пронзить вас насквозь в любой момент вашей жизни. К концу советской эпохи я уже сходил с ума, был близок к клиническому помешательству. Я чувствовал себя как человек, которого на всю жизнь заперли в лифте. Он просидел в лифте десять лет и сейчас разобьет себе голову о его стену. Но и западный мир, в который я попал после того, как границы открылись, при ближайшем изучении оказался тоже малоподходящим для обитания. Конечно, книги, пластинки и сардельки там были в изобилии, но стоило только чуть-чуть войти в эту жизнь, погрузиться в нее, как ты чувствовал все тот же мерзкий запах лицемерия, гнусности, подлости.

Я не исповедую никаких политических, социальных, философских или нравственных идей. Я не принадлежу ни к каким партиям и группировкам, не вхожу в банды и своры, не являюсь членом мафии, другом или недругом власти. Все эти

игры кажутся мне не имеющими отношения к жизни. У меня нет идеологии – зачем нормальному, здоровому человеку идеология? – и нет никакого желания улучшать мир. Не потому, что он хорош, а потому, что от всех подобных попыток он становится только хуже. И поэтому все, что я говорю, не является ни поучением, ни осуждением. Я просто пытаюсь понять какие-то вещи.

2.

В сентябре 1994 года на аукционе «Кристи» в Нью-Йорке были проданы двадцать шесть рисунков Джима Моррисона, которые он сделал в возрасте пятнадцати и шестнадцати лет, учась в школе в Аламеде. Нынешний хозяин коллекции мне не известен, а продавцом был человек по фамилии Форд, когда-то учившийся в школе вместе с Джимом. Мальчишеские рисунки давнего приятеля валялись у него то ли на чердаке, то ли в сундуке много лет, пока он, наконец, не вспомнил о них. Прошло еще двенадцать лет, и на интернет-аукционе Ebay.com были выставлены литографии, сделанные с этих рисунков. Тираж составлял 250 экземпляров, цена за коллекцию – 1031 доллар. Литографии продаются до сих пор.

Эти рисунки выдают все несчастье подростка Моррисона. Он рос в нормальной, полной семье, у него были папа, мама, бабушка, дедушка, брат, сестра, но кажется, что когда он рисовал свои картинки, то скалился, как маленький зверек, загнанный в угол. Это худосочные рисунки, в некоторых из которых части человеческих тел закрыты черной плашкой со словом «censored». Это карикатуры на людей, которые зачем-то садятся трупы на лицо, занимаются сексуальными извращениями, мастурбируют, скалят рожи. Ноль сочувствия, одна только едкая насмешка пронизывает рисунки. Они сделаны с явной целью уязвить, задеть, оскорбить. Его отвращение к миру столь сильно, что не исключает и самого себя. На автопортрете Джеймс Дуглас Моррисон, мальчик из добропорядочной американской семьи, сын морского офицера и домохозяйки, похож на мерзкую обезьяну. Это странно. Никто никогда ни в каком возрасте не считал его уродливым, никто никогда не видел в нем обезьяну. Наоборот, люди находили (и до сих пор находят) его красивым, соблазнительным, эротичным, привлекательным, героическим, однако он, глядясь в зеркало, видел что-то другое.

Его рисунки свидетельствуют о шоке жизни, об ужасе жизни, о страдании жизни. Это рисунки мальчика, который не может справиться с черным светом, льющимся в его мозг. В этом свете

все предстает не таким, каким было только что, в счастливом, наполненном солнцем, безмятежном детстве. И не таким, каким изображают ему жизнь его добропорядочные родители. Он не может справиться со знанием о том, что человек смертен, и что человек уродлив, и что человек сексуален, и что мастурбация постыдна, и что существуют извращения. С родителями говорить про это невозможно. Рисунки потому и попали к однокласснику по фамилии Форд, что художник опасался хранить их дома. Вот тут, с этих тайных рисунков, нацарапанных тонким пером на плотном листе бумаги, с этих дурацких картинок, на которых дурацкие люди делают идиотские вещи, и начинается отщепенец и поэт Джим Моррисон.

В первом, самом раннем и самом глубоком воспоминании, которое взрослый Джим Моррисон отыскивал в своей душе, он видел застекленную террасу, на которую бабушка выводит за руки маленького мальчика и его сестру. Дети босые, в пижамах. Только что их подняли из постели. Бабушка хочет, чтобы они посмотрели, как с океана надвигается ураган. Маленький мальчик стоит, молча прикинув лицом к холодному стеклу, и видит, как ветер яростно треплет листья пальм на высоких стволах. Небо быстро темнеет. Двор и улица пусты. В мире тревожно. В серых тучах вдруг сияет маленькая молния-змейка.

У мальчика Джима была своя космогония, довольно-таки странная. Он представлял Вселенную в виде огромной змеи, все тело которой покрыто миллионами миллионов сияющих чешуек, и каждая из них – это человек, или собака, или лев, или ландшафт, или яблоко, или река, или радуга, или любое другое явление нашего бесконечно богатого мира. Огромная змея свивается в кольца и медленно ползет, поднимая серебристую голову с маленькими красными глазами. От ее движений по миллионам чешуек проходит волна. Так он представлял себе жизнь. В этом странном, ненаучном представлении было что-то доисторическое, словно мальчик жил не в белом доме с холодильником и телевизором в штате Флорида во времена президента Эйзенхауэра, а в глинобитной хижине на берегу Нила во времена фараона Рамзеса.

Его маленькая детская жизнь с самого начала была подключена к огромному резервуару времени. Родители говорили ему, что его предками были жители гор, древние шотландцы, воинственные люди в клетчатых килтах, умелые в стрельбе и фехтовании; сам же он, до поры до времени исправно ходивший в пресвитерианскую церковь, зачарованно слушал истории

о древних христианах, исповедовавших свою веру в пещерах Иудеи и Самарии. Древние христиане были не похожи на празднично одетых, причесанных, благоухавших одеколоном американцев, что собирались в церкви; оборванцы с курчавыми бородами и прокаленными солнцем твердыми мускулистыми телами жили в той самой пустыне, где Дьявол искушал Христа. В этой же пустыне отшельникам являлись демоны. Маленький Джимми проделал свой тайный путь, ведущий от смиренной молитвы, растворявшей его в Боге, к внезапному ощущению своего неповторимого тела и не желающего смиряться разума; от губ, тихо шевелящихся в ночи, произнося Отче Наш, к губам, радостно выкрикивающим самые дикие богохульства. К десяти годам он уже имел собственную религиозную историю, не менее захватывающую, чем религиозная история стран и народов.

Это была потаенная история одинокого мальчика. В семье ему не с кем было говорить о пророках, демонах, древних христианах, искушениях и спасении. К отцу он, его брат и сестра должны были обращаться, как подчиненные во флоте, прибавляя к каждой фразе слово «сэр». *Разрешите встать из-за стола, сэр? Разрешите уйти из дома до шести часов вечера, сэр?* Так говорил маленький человек, стоя перед большим, который строго кивал в ответ. Двойная жизнь была неизбежна, умение прятать мысли и скрывать чувства становилось основой выживания. Для одномерных взрослых, помешанных на четких правилах поведения, этот мальчик мог казаться странным, скрытным, двуличным, иногда опасным, иногда глупым и не понимающим самых простых вещей. Но порой, вдруг, он казался учителям в школе умным не по годам, чересчур умным, излише и опасно умным.

Из всего, что он сочинил до 1965 года, сохранились только два стихотворения. Оба свидетельствуют о том, что он не просто знал факты прошлого, а переживал их. Одно стихотворение, посвященное службе почтовой доставки «Pony Express», он написал в возрасте десяти лет, пораженный мужеством маленьких лошадок, которые в шестидесятые годы девятнадцатого века доставляли письма через прерии, горы и пустыни. Другое, *Horse Latitudes*, окруженное странными пугающими звуками, было издано в 1967 году на альбоме *Strange Days*; в нем рассказывается о лошадях, которых в штиль сбрасывали с парусников в Сарагассовом море. Многие не верили, что Моррисон написал такое сложное стихотворение в юном возрасте, еще учась в колледже, но он настаивал на этом. По стилю оно неотлично от его позднейших творений, в которых мир предстает разбитым на куски, и в каждом осколке отражается чье-то искаженное лицо,

и цельной картины нет, а между строк тяжелыми испарениями поднимаются абсурд и жестокость.

В начале шестидесятых годов он жил у бабушки с дедушкой в городке Клируотер во Флориде. Дом Пола и Каролины Моррисон находился по адресу 314 Норт Ошеола авеню. Он был снесен бульдозером 15 августа 2006 года; теперь тут стройплощадка, где возводятся фешенебельные башни. Это был просторный американский дом, внахлест обшитый вагонкой (сайдинга тогда еще не существовало), крашенной в белый цвет. Типичный американский дом, просторный, с большими окнами, с застекленными до середины высоты дверями, но на русский взгляд чересчур легкий и непрочный. У нас бы этот дом назвали дачей. Нет в нем основательности жилища, которое своими толстыми стенами должно защитить человека от снега, холода, ветра и прочих грубостей жизни.

Застройщики, купившие участок на Ошеола авеню и снесшие дом, где Моррисон провел детство, вложили в дело миллионы долларов, но не пренебрегли и пустяками. Они разобрали пол в комнате, где жил мальчик Джим, и выставили его на продажу. Возможно, какой-нибудь богатый поклонник Doors велел уложить эти доски поверх ковров в своем особняке и теперь с наслаждением ходит по ним босиком, вступая таким образом в непосредственный контакт с духом Повелителя Ящериц. Впрочем, на продажу был выставлен не только пол, но и окна, в которые смотрел шестнадцатилетний Джимми, а также две ручки, снятые с двери, ведущей с улицы в его комнату. Я посмотрел на эти ручки: обыкновенные деревянные кругляши, покрытые лаком. Такие и по сей день можно купить в любом магазине стройтоваров что в Америке, что в России. У меня такие стоят на дверях на даче. Ничего в них нет примечательного, если не считать, что они хранят тепло его ладони.

Самое главное обстоятельство в жизни Моррисона тех лет состояло в том, что он имел отдельный вход в дом. Он мог прийти когда хотел и уйти когда хотел: потрясающая привилегия для подростка. Эта узкая дверь находилась на задах дома, к ней вели три деревянные ступеньки, которые он, скорее всего, перепрыгивал одним махом. В его комнате было три окна с частым переплетом. На этом наши знания о топографии дома заканчиваются; мы понятия не имеем, где стояли кровать и стол и что вообще еще находилось в его комнате. Из воспоминаний жителя городка Клируотер Фила Андерсона, опубликованных в газете «San Petersburg Times», мы знаем только, что Джим Моррисон уже тогда был маниакальным читателем. Его комната

была завалена книгами. И выпивохой пятнадцатилетний парень тоже уже был: бабушка Каролина часто находила под его кроватью пустые бутылки. Из этого вряд ли стоит делать вывод о его предрасположенности к алкоголизму. Я в пятнадцать лет, сидя над раскрытой тетрадкой с идиотскими упражнениями по алгебре, тоже держал под письменным столом бутылку водки, а вечерами с двумя друзьями ежедневно распивал то портвейн, то красный кубинский ром в узкой щели, возникшей по недосмотру архитекторов в глубине дворов на улице Горького. Это не предрасположенность к алкоголизму, это предрасположенность к свободе.

Поэтическими опытами в нашей щели мы, кстати, тоже занимались. Справа была кирпичная стена до неба, слева кирпичная стена до неба, под ногами полоска асфальта и разбитый деревянный ящик на ней. На ящике мы попеременно посиживали. И, я помню, мой друг спросил, какие ассоциации вызывает у нас слово «Катманду», и весь вечер, передавая друг другу початую бутылку густого сладкого пойла, мы представляли перед собой то солдата Катчинского из «На Западном фронте без перемен», то яркого попугая какаду, невозможного в серой Москве.

Джим Моррисон вырос в семье военного моряка, сделавшего блестящую карьеру. Джордж Стивен Моррисон вступил во флот в восемнадцать лет, окончил военно-морскую академию в Гонолулу и в 1963 году стал самым молодым адмиралом ВМФ США. В тот год ему исполнилось сорок три. Когда Джим еще был мальчиком, его отец уже командовал авианосцем «USS Bon Homme Richard», спущенным на воду в 1944 году и получившим название в честь фрегата, сражавшегося в битвах войны за независимость. В 1964 Моррисон-старший на своем авианосце ходил к берегам Вьетнама и принимал участие в операции в районе Тонкинского залива. С этой операцией началась многолетняя американо-вьетнамская война.

Контр-адмирал Моррисон гордился своим кораблем и однажды решил показать его сыну. Там было чем гордиться. Авианосец «Bon Homme Richard», принадлежавший к классу «Essex», имел водоизмещение 27 тысяч тонн. Он нес сто самолетов, на борту находились 2600 человек команды. Прогулка мальчика Джима по громадному судну, способному в одиночку вести войну со страной средних размеров, состоялась в январе 1963 года, незадолго до того, как авианосец ушел с особой миссией в Тонкинский залив. Можно представить себе, как высокий сухощавый контр-адмирал представлял офицерам сына –

мальчика с ясным лицом и задумчивыми глазами – и водил его по просторным палубам, отсекам и ангарам, где стояли истребители. Есть фотография, показывающая подростка Джима вместе с отцом на капитанском мостике корабля. Известно также, что Джим отказывался стрелять из крупнокалиберного пулемета, установленного на борту, но отец его заставил. Мальчик должен почувствовать мощь оружия, выпускающего тысячу смертей в минуту, должен ощутить все наслаждение и очарование войны! Отец хотел приобщить сына к мужскому миру, но маленький выпивоха Джим ценил не пулеметы, а любовную лирику Овидия. А стрелять из пулемета казалось ему глупостью.

И каждый день менять рубашку казалось ему глупостью. И пить только кока-колу и пепси-колу – эти два химических продукта американской цивилизации – казалось ему глупостью. И спать по ночам казалось ему глупостью, он предпочитал читать. Бабушка Каролина говорила о нем, что он был мальчик не злой, а странный. Ну да, в мире настоящих бронированных мужчин, командующих авианосцами, странным кажется нервный мальчик, постоянно держащий нос между страницами книги. Этот мальчик не хочет стричься, не хочет чистить туфли, не хочет заниматься спортом, не хочет носить брюки со стрелкой, не хочет и думать о том, чтобы стать военным. Этот мальчик одинок в семье и не знает, что на другом конце Америки, в Лос-Анджелесе, другого мальчика, по имени Роберт Аллан Кригер, только что застукали в школе с дозой гашиша. Разъяренный отец отправил его на год в военное училище Менло-Парк, чтобы там он поучился дисциплине, но держи карман шире, папа: Роберт Кригер научился не дисциплине, а игре на гитаре. Выйдя из военного училища, этот несломленный герой отпустил длинные волосы и продолжал раз от разу покуривать травку. Через несколько лет эти двое – Джим Моррисон и Робби Кригер – встретятся в группе Doors.

О детстве Джима и отношениях в семье почти нет свидетельств. Его родители никогда – ни до его смерти, ни после – не давали интервью. Брат Энди был более словоохотливым и несколько раз рассказывал журналистам о строгом воспитании. Строгость в такой семье предполагается. Как еще должен общаться с детьми офицер, плавающий по морям и океанам на бронированной громадине высотой с шестизэтажный дом и отдающий приказы двум с половиной тысячам человек? Детей в этой семье не наказывали, но их вызывали на собеседование и говорили с ними так долго и так строго, что они разражались слезами. И все-таки тут больше можно понять не из немногочисленных фактов, которые удастся выудить

из редких интервью, а из опыта и памяти собственных юных лет. Между средним классом в Америке в начале шестидесятых и в Советском Союзе в начале семидесятых есть странное соответствие. И там и там заборы и стены, сжимающие пространство свободы до узкого пяточка в щели между домами. И там и там ощущение сдавленности, вызывающее мечту о побеге. И там и там большой взрослый мир и маленький преступник, которого зажали в угол и душат, сминая ему горло толстыми лапами. И главное: тупое, самодовольное, непробиваемое убеждение этих людей в том, что жить должно лишь так, как они живут... А ну-ка пойдите все к черту, уберите к дьяволу, я сбегу от вас на край света, я провалюсь в ад или взлечу в небеса, но освобожусь от вас всех! Любой ценой!

«Папа, Америка и Россия это одно и то же!» – сказала мне однажды моя дочь, вернувшись из Америки, где полгода провела в Гарварде; меня ее открытие удивило. Мне это не приходило в голову. Наверное, я привык скользить по поверхности, думать газетными штампами. Ее слова словно открыли мне глаза; и в томительных кадрах фильма Моррисона «НВУ» я увидел тоскливый родной простор, и бугристые неухоженные обочины, которые сотни раз видел под Серпуховом или Чеховом, и убогое жилье, и сохнувшее белье, и уходящие в бесконечность дороги, от которых веет забвением и сиротством. Америка = Россия. Не верите? Но отчего тогда так совпадает наш опыт, отчего тогда и мы, и они обязательно мыслим свою страну великой и сильной, и отчего тогда американец и интеллектual Джим Моррисон, резким рывком рвущий рубаху на груди, предстает перед нами обыкновенным русским мужиком, бухающим напропалую?

3.

Пляж много значил в жизни Джима Моррисона. Здесь, в месте, где суша переходит в море, он проводил долгие часы, слушая монотонный шум волн и наблюдая за облаками, проплывающими по горизонту. На пляжах он спал, по пляжам гулял. Здесь, на линии, где кончается Американский континент, он думал о том, что находится на той стороне, за границей видимого мира. И здесь, на пляже, случились две самые важные встречи в его жизни. В 1965 году в Калифорнии, на пляже американской Венеции, он встретил Рея Манзарека и спел ему *Moonlight Drive*. Тремя годами раньше, летом 1962-го, во Флориде, на пляже Клируотера, он познакомился с Мэри Вербелу.

Это было обычное пляжное знакомство – легкомысленная невинная игра молодых людей из хороших семей. Мэри Вербелу,

девочка из строгой католической семьи, загорала, лежа на пляже вместе с подружкой, а Джим Моррисон, мальчик из семьи военноморского офицера, шатался по пляжу с приятелем. Ей семнадцать, ему девятнадцать. Лежа на полотенце на теплом песке, она услышала первый эротический комплимент в своей жизни: «Глянь, какие у нее ноги!» И сразу вслед за этим он врубил свой основной мотор: интеллект. Присев на песок рядом с девушкой в черном закрытом купальнике, он предложил ей сыграть в забавную игру, для которой не надо ничего, кроме спичек. Он высыпал спички из коробка на ее полотенце и объяснил правила: чередуя ходы, они строят пирамиду, и проигрывает тот, у кого в руках останется последняя спичка. Тот, кто проигрывает, на день становится рабом того, кто выиграл. Она согласилась и выиграла.

Она была умная и развитая девушка, но всего ее ума не могло хватить на то, чтобы обыграть в незнакомую игру этого искушенного и хитрого профессионала. Я уверен: он проиграл ей умышленно. Выигрыш польстил бы его самолюбию, но обидел бы ее. Они бы посмеялись и разошлись. У студента колледжа не было никакого донжуанского опыта, но он тут же понял, что только выигрыш дает ему шансы на знакомство. Сидя, поджав ноги, на теплом песке, этот искушенный игрок в спички с развешивающимися по ветру черными лохмами обдумывал каждый ход и далеко просчитывал комбинации, чтобы в конце концов рассмеяться и показать ей последнюю спичку у себя на ладони. Удача! Он проиграл! И теперь весь день готов был выполнять ее поручения.

Она тоже рассмеялась и тут же послала его в парикмахерскую. Это был удар. Мать гнала его в парикмахерскую, когда он зарастал лохмами, отец требовал, чтобы он постригся, прежде чем появиться на авианосце перед офицерами, бабушка говорила ему, что он выглядит как бродяга, у которого нет пятидесяти центов на то, чтобы привести себя в порядок. Он отбивал их атаки и держал оборону. Но тут, не дрогнув ни на секунду, принес жертву: дал себя обкорнать. Тогда она дала ему следующее задание: вымыть ее автомобиль. И он, сидя на корточках, терпеливо тер тряпкой запыленные бока огромного черного «плимута». Его спас ее отец, который, выйдя на лужайку и обнаружив там аккуратного, коротко постриженного раба его дочери, тут же пригласил его на пикник...

Он влюбился в Мэри с первого взгляда. Он влюбился в нее с той силой, с какой влюбляются впервые в жизни. Этот немного неловкий в движениях, немного растерянный, немного

задумчивый молодой человек теперь полностью принадлежал ей. Она стала центром его мира. Это была идиллическая любовь в начале шестидесятых, в маленьком американском городке с огромными пляжами и длинным деревянным пирсом. По пошатывающимся, серым доскам старого пирса они доходили до конца и стояли там, глядя на мерно покачивающуюся внизу, у черных свай, глубокую воду. Маленький городок и вся привычная Земля оставались позади, а впереди были только небо и океан. И если долго стоять на самом краю пирса, ощущая сквозь подошву кед ребро последней доски, то голова постепенно растворяется в плавных сумерках наступающего вечера, а тело медленно и неуклонно лишается веса и становится легче воздуха. И тогда кажется, что ничего не стоит сделать шаг и пойти к горизонту по воздуху над океаном.

На фотографии, сделанной на пляже в Клируотере, где они познакомились с Джимом, Мэри Вербелуо стоит в закрытом купальнике, с хорошо уложенными волосами и жизнерадостной улыбкой. Типичная американка. Высокая, спортивная, плечи шире бедер, ноги действительно длинные. Как она умудрялась сохранять прическу в порядке на пляже, где с океана дует сильный ветер? Это неизвестно. Та же взрослая укладка у нее на фотографии, сделанной на выпускном вечере в школе. Постоянный порядок с прической много говорит о ней. Эта девушка с твердыми католическими убеждениями совершенно не интересовалась завиральными идеями Ницше, которыми так увлекался Джим, и бродяжий мир Керуака ее не *привлекал*. Ей всего семнадцать, но в ней уже есть что-то взрослое. Это почти готовый продукт тщательного семейного воспитания – американская женщина в миниатюре, со всеми ее понятиями о браке, порядке, гигиене и мужчине мечты.

Они странная пара. Моррисон снова отрастил лохмы, он носит черные очки, мятую военную куртку и жуткую шляпу, позаимствованную у железнодорожного служащего. Она носит белые платья, голубые свитера, кремовые шорты, белоснежные теннисные туфли. Она ездит на своем огромном черном «плимуте», он ходит пешком. Между ними нет секса, она каждый раз говорит ему твердое: «Нет!» – он принимает ее отказ и все равно остается рядом с ней. То автостопом, то на чужих, одолженных у друзей машинах он каждый уикенд преодолевает 300 километров между Талахасси, где находится университет штата Флорида, и Клируотером, чтобы встретиться с ней. И она каждый день получает от него письмо. Каждый день! Поток слов, смятение чувств, листы из блокнота, покрытые его беглым,

неуравновешенным почерком.

Распечатывать чужие письма нехорошо, но не тогда, когда речь идет о безопасности и счастье дочери. Отец Мэри Вербелоу однажды вскрыл выпавшее из ящика письмо и прочитал там нечто, что его шокировало. Студент писал его дочери о сексе. Письма Моррисона Мэри Вербелоу не сохранились, отец заставил девушку сжечь их. Неизвестно также, что именно выкинул лохматый парень в черных очках и мятой армейской куртке, в очередной раз преодолев автостопом три сотни километров и придя в гости к Мэри. Вероятно, это было что-то такое, чего не могла вынести благопристойная семья Вербелоу. Может быть, он напился. Может, усадил Мэри к себе на колени. А может, притащил в дом чуть-чуть гашиша или бензедрина, о которых так увлекательно пишет в своей «Дороге» Керуак. Отец девушки, когда-то столь дружелюбно пригласивший его на пикник, выгнал его вон и запретил Мэри с ним встречаться.

Влюбленных разлучили, но они не могли расстаться: он, с его полной преданностью, с его беспрекословным послушанием, с его клубящейся книжными историями головой был нужен ей, как ветер свободы в ее тесном благополучном мире. Она же была нужна ему, как воплощение нормального будущего, в котором он хотел жить; она была нужна ему, потому что только с ней он не чувствовал себя одиноким и отверженным. Теперь она писала ему краткие, непонятные для постороннего взгляда письма; если бы отец перехватил их, то вряд ли догадался бы, что означают несколько цифр и букв на листе бумаги. В этих шифровках она сообщала ему, на какой городской телефон-автомат, в какой час и день он может позвонить ей. И, стоя в телефонной будке, иногда на залитой солнцем площади перед кинотеатром, иногда в тихом боковом переулке напротив магазина посуды, прижимая трубку к плечу, она часами говорила с ним обо всем: о книгах, об Элвисе Пресли, о первой пластинке Beatles, об учебе в университете, о своих картинах (она пробовала рисовать), о друзьях и подругах, о том, что скучает без него и, конечно, хочет его увидеть. Он просил, чтобы она повторила. Еще. Еще скажи это, Мэри. Она повторяла.

Нет ни одного свидетельства о том, что Моррисон в свои подростковые и юношеские годы увлекался рок-музыкой или просто музыкой. Этот беспрерывно читающий подросток был абсолютно немзыкальным человеком, то есть не был способен что-либо спеть или хотя бы отстучать ритм. И это в то время, когда его сверстники с ума сходили от Элвиса Пресли и первых альбомов Beatles. По миру распространялась музыкальная

эйфория, музыка делалась универсальным языком молодежи, но его это не трогало. Правда, есть один рассказ о вечеринке, во время которой Моррисон требовал от друзей «послушать этого парня». Парнем был еще никому особенно не известный Боб Дилан. Но вряд ли Моррисон требовал послушать именно музыку, скорее речь шла о поэзии Дилана, о его текстах. Да и какая музыка у раннего Дилана? Немудреный гитарный перебор, простенький мотивчик...

Ни в описаниях комнаты Моррисона, оставленных нам его знакомыми по городку Клируотер, ни в рассказах его приятелей по факультету кинематографии университета в Калифорнии не упоминается ни одна пластинка. В его комнате не было ни проигрывателя, ни пластинок. Зато она снова – и в городке Клируотер, и в университетском кампусе – была завалена чуть ли не до потолка книгами. Собственно говоря, кроме книг и кровати в жилищах Моррисона никогда ничего не было. И дорожка от двери до кровати была проложена между сложенных в стопки, громоздящихся вдоль стен, раскрытых, брошенных, заложенных закладками книг всех времен, народов, жанров, стилей и направлений.

Он читал всегда и повсюду. В своей комнате в доме бабушки и дедушки он читал совсем не детские стихи Артюра Рембо, в школе он читал не учебники, а «Капитал» Карла Маркса, на крыше дома в Венеции, где он жил летом 1965 года, он перечитывал «Бродяг Дхармы» Керуака, а во время процесса в Майами, тихо сидя в зале, читал биографию Джека Лондона. Не будем тут воспроизводить список из сотен книг, которые наблюдательные современники видели у него в руках, не станем выстраивать в длинный ряд фамилии авторов. Скажем только, что другого такого столь же начитанного музыканта в истории рока нет. Многие стихотворения Моррисона, которые он записывал в свой блокнот еще тогда, когда группы Doors и в помине не было, и которые потом стали знаменитыми песнями, часто имеют прямые словесные заимствования из его любимых книг. *End of the Night* прямо связана с романом Селина «Путешествие на край ночи», а строчка «I'm a spy in the house of love» является дословным заимствованием названия романа Анаис Нин.

Так много читают те, кому неуютно в реальном мире. Они уходят в чистый мир фантазии, они дышат горным воздухом диалогов Платона и афоризмов Монтеня. Такое глубокое погружение в книжный мир, как правило, означает проблемы в коммуникации, трудности в нахождении контактов с обыкновенными, реальными людьми. Тот, кто проводит свою жизнь в глубоком запойном чтении, общается не с гогочущими

идиотами из школьного коридора и не с убогими жителями соседнего квартала, а с цветом человечества, с избранными и высокими. Книги были прибежищем углубленного в себя одинокого подростка, ищущего смысл жизни, в книгах он находил оправдание себе, ни на кого не похожому, живущему не так, как все. И именно книги подтверждали его догадки о том, что мир устроен неправильно, что люди одержимы комплексами и бесами и что есть вещи поинтереснее, чем скучная жизнь внутри добропорядочного канона.

Книги были его козырем, его силой. Другие играли на гитаре и красовались, делая себе прическу под Элвиса Пресли, но он, давно нестриженный, в рубашке с грязным воротничком и в мятых штанах цвета хаки, с усмешкой превосходства смотрел на них. Как всякий подросток, он был тщеславен и хотел, чтобы все в компании обращало на него внимание. Множество раз описаны интеллектуальные игры, в которые он предлагал сыграть ровесникам: то он хотел, чтобы они произносили любые слова, и, не задумываясь, давал им толкование, то предлагал прочесть абзац из любой книги и тут же говорил, кто автор и какое у книги название. В университете он играл в такую игру на пиво. Однажды, не сходя с места и не обращаясь ни к какой литературе, он с ходу написал для приятеля сочинение о графе Эссексе, причем в конце исправно приложил (по памяти) библиографию. Эти цирковые номера означали одно: в семье контр-адмирала Стива Моррисона рос будущий профессор, наделенный всеми качествами для научной работы. Если бы родители Моррисона были более чутки к нему или хотя бы ознакомились с его библиотечным формуляром, они наверняка попытались бы подтолкнуть его на этот путь. И были бы не правы.

Книги были его друзьями, его собеседниками, его поверенными, но они не были самоцелью. В беседах с Платоном и Ницше он искал не научную истину, а самого себя. Он рано начал писать: это было интуитивное письмо подростка, который поверяет блокноту мысли, которые нельзя поверить никому в этом мире. Это был его способ диалога с теми, кого он читал, его раннее вступление в исполненный гордости, усыпанный цветами добра и зла мир литературы. И еще это был побег. Нормальным подросткам не надо никуда бежать, им хорошо в отеческом доме, в школе, на улице. Они катаются на отцовской машине с друзьями, играют в баскетбол и едят мороженое в кафе с девочками. Таким был его будущий друг и сооснователь Doors Рей Манзарек, выросший в дружной, доброй семье выходцев из Польши. Но ненормальным одиночкам вроде Моррисона нужно укрытие, куда они могут сбежать из школы и семьи

в приступах отчаяния и тоски. Таким укрытием для него были его блокноты. Он не расставался с блокнотом ни на улице, ни в гостях, ни в кафе, ни в автобусе, ни на вечерней прогулке с любимой девушкой Мэри Вербелоу. Он писал в них беспрерывно. Он называл это «записывать наблюдения». Когда он не мог записывать наблюдения собственноручно, потому что сидел за рулем или по какой-то другой причине, то требовал от Мэри, чтобы она писала в блокнот то, что он скажет ей. Уже в молодости он действовал, как опытный, искушенный писатель, который знает, что, если мысль не записать, она уйдет и не вернется. Это маниакальное желание зафиксировать все свои мимолетные мысли и смутные ощущения предвещало ему путь поэта. Мэри считала, что он поэт. Среди его друзей в провинциальном городке Клируотер царил убеждение, что их странный приятель Джим непременно будет поэтом.

К двадцати годам он уже выработал свой жанр. Одно из ранних стихотворений Моррисона называется «Мозаика». Оно написано в калифорнийской Венеции, где он варил макароны на крыше, глотал амфетамины на земле и спал на пляже. В это время он уже был знаком с Памелой Курсон, которая, вопреки общему мнению и дурацкой кинобиографии Оливера Стоуна, не была его первой любовью. Мозаика – это его способ воспринимать мир, расколотый на кусочки, плавающий в волнах света, переходящий из воплощения в воплощение. Мозаично все: мысли, ощущения, звуки, движения, жесты, поступки, записи в блокнотах, которые он позднее то ли потерял, то ли сжег, то ли сохранил до сего дня в своем неведомом убежище на Крите. И человек тоже есть маленький лазурный осколок какой-то огромной и неведомой мозаики.

В Талахасси, учась в университете штата Флорида, Моррисон по-прежнему носил мятые штаны, небрежную прическу и ел с тарелок, оставленных на подносах в студенческой столовой. Нет никаких оснований предполагать, что он голодал. Джерри Макклайн, знавший Моррисона в то время, в интервью, данном несколько десятилетий спустя, утверждал, что это была игра в молодого отверженного художника.

В Клируотере Джим Моррисон читал свои стихи друзьям и Мэри Вербелоу в кофейне под названием «Beaux Arts», расположенной в Пинеллас парк. Кофейня сгорела в 1987 году. Лицо у него на фотографиях той поры странное: взгляд как будто все время обращен в себя. Он выглядит чуть сонным, чуть заторможенным и немного растерянным. Примерно в это же время (в 1964 году) он вместе с другими студентами снялся

в рекламном фильме университета штата Флорида. Две сценки с Моррисоном занимают чуть больше минуты. Это единственный кинодокумент, показывающий нам, каким был Моррисон в двадцать лет. В первой сценке он подходит к почтовом ящику, закрепленному на шесте перед сельским домом у пустынной дороги, и читает письмо, полученное из университета. Во второй беседует с чиновником в университетском офисе. Обыкновенный студент, ничего примечательного. У него круглое, еще детское лицо. Только в одном месте, читая письмо, он вдруг делает быстрое, странное, спазматическое движение, в котором можно предположить подавленный тик или спрятанный психоз.

Его стихи, написанные до 1965 года, неизвестны (за исключением двух, уже упомянутых: *Pony Express* и *Horse Latitudes*). Я не говорю: не сохранились, потому что допускаю, что один или два исписанных Моррисоном блокнота сохранил кто-нибудь из его давних – до группы Doors – друзей. Может быть, пройдут годы, и блокнот в черной обложке, с загнутыми углами пожелтевших страниц, выплывет на свет. Моррисон – не важно, живой или мертвый, – приучил нас к тому, что из тьмы на свет периодически появляются вещи, считавшиеся утерянными или несуществующими. Так появились на аукционе «Кристи» двадцать шесть его рисунков, о существовании которых никто не подозревал, так выплыли студийные записи, сделанные в июне 1971 года в Париже, о которых думали, что они утеряны. Может быть, нам следует предположить, что и сам он, бородатый и грузный, в бежевой шляпе на длинных несовременных волосах, в цветной рубашке навыпуск и в мятых брюках цвета хаки расхаживает босыми ногами по нагретым солнцем доскам пола в доме с белыми стенами где-нибудь на Крите или Цейлоне и, посмеиваясь, решает, какую наживку выбросить еще для этих жадных, голодных, мучимых любопытством акул.

4.

Поэзия была способом его существования, а рок-музыка только формой, удачно подоброшенной временем. Эта форма не была пошита точно по его фигуре, и поначалу ему было в ней не очень-то удобно. Группа Doors начиналась с вдохновенного музицирования Манзарека, порхавшего пальцами по клавиатуре дешевого Wurlitzer Electric Piano, и с аморфного вокала Моррисона, пробовавшего петь, как пробуют холодную воду: осторожно, на ощупь. Джон Денсмор вспоминал много лет спустя, что Моррисон, подходя к микрофону, всегда отводил взгляд. Он стеснялся. Группа Doors начиналась с репетиций, проходивших то

в гараже родителей Манзарека, то в доме Стю и Мерилин Кригеров, то на квартире студента университета Хэнка Олгуина. 5 ноября 1965 года они впервые сыграли в общественном месте, которое называлось «Pioneer Club Boat Ride»; но что они там играли и сколько человек их слушало – неизвестно. В маленьком клубе «London Fog», куда их позднее наняли на постоянную работу, им платили пять долларов на брата по будням и десять по выходным. Группа начиналась с нового звука, который они старательно вылепливали два года, от концерта к концерту, от клуба к клубу, – со странного, ни на что не похожего звука, в котором есть место романтической гитаре, сумасшедшему пианисту, вдохновенному барабанщику и невменяемому певцу, раз от разу не попадающему в такт и не умеющему играть ни на одном инструменте. Кроме бубна.

Название The Doors было придумано Моррисоном прямо на пляже, в тот день и час, когда он, глубоко погрузив ладони в теплый песок, пел свои стихи Рею Манзареку. Так, во всяком случае, говорит миф, который уже несколько десятилетий плотной непрозрачной атмосферой окутывает реального Моррисона и реальную группу Doors. Это миф об отчаянном поэте, который сжег себя в рок-музыке, как в костре, и о трех его верных оруженосцах. Но каждый, кто спокойно и внимательно вчитается в мемуары Денсмора и Манзарека и в десятки интервью, данные самыми разными – от музыкантов до пресс-агента, от случайных знакомых до телохранителя – участниками этой истории, без труда найдет в их рассказах несовпадения, несоответствия и временные нестыковки. Окончательная правда, как всегда, недостижима: у нас, к сожалению, нет возможности послать в прошлое зонд-исследователь, который, приземлившись в 1965 году, передал бы нам в наш 2007-й картинки подлинной реальности. Что касается названия группы, то Денсмор и Кригер узнали о нем в стареньком желтом автомобильчике «фольксваген-жук», летящем по хайвею в районе Лос-Анджелеса, в момент, когда все четверо, включая сидящего за рулем Рея Манзарека, курили марихуану, передавая друг другу самокрутку. Инициатором балдежа на скорости был, конечно, Моррисон, сидевший справа от шофера в мятой футболке, драных джинсах и босиком.

Но в начале, прежде звука и названия, конечно же, было слово. Doors – редкая группа: если вычесть музыку, текст все равно останется. Двери еще не открылись, еще не случилась встреча Моррисона и Манзарека на пляже, и Робби Кригер и Джон Денсмор еще не записались на курс трансцендентальной медитации в доме семьи Уилсон, а слово уже было. Оно

заполняло страницы блокнота, который Моррисон всегда носил с собой. В этот блокнот Джеймс Дуглас Моррисон, сам себя всегда *по-детски* называвший Джимми, по-прежнему записывал приходившие ему в голову строки. Странные это были строки. Они качались, как небо в глазах у пьяного, наклонялись, как крылья самолета, потерявшего горизонт, плыли в глубокой сонной воде, вытягиваясь по течению, как водоросли. Разрозненные и одинокие, они никогда не складывались в слитный поток, в общую картину. Разрыв, разброд, улет, потеря связи, отсутствие ориентации, сумрак и бред были свойственны студенту факультета кинематографии и безо всяких наркотиков.

Мир, данный ему в ощущениях, был расколотым на куски, разбитым на части, разорванным в клочья. Целостность сознания ему не была дана. Его строки, словно крошечные осколки зеркала, улавливали миниатюрные кусочки реальности. Машины, мчащиеся по бульвару Сансет, сочно сияя красными огнями в синем вечернем воздухе. Лицо женщины, рассматривающей босоножки, отразившееся в витрине. Что тут реальность: отражение, босоножки, женщина? Всегдашний, нескончаемый шум океана, набегающего на широченные пляжи американской Венеции, сливался с шумом крови и с неумолчным шелестом сознания, раскрепощенного с помощью куска рафинада, пропитанного крохотной каплей ЛСД.

В группе Doors Джим Моррисон был единственный новичок в компании пусть не знаменитых, но искушенных музыкантов. Робби Кригер до Doors играл в группах Back Bay Chamberpot Terriers и (вместе с Джоном Денсмором) Psychedelic Rangers. Сорок два года спустя, на вручении премии «Грэмми», Кригер вдруг открыл публике, что в момент, когда Манзарек и Моррисон пригласили его в группу, его стаж игры на гитаре составлял всего три месяца. Но тогда, в 1965-м, он не признался им в этом. Три месяца он держал в руках инструмент или не три, но гитарист он был превосходный. Он отбивал у бутылки горлышко, надевал его на палец и водил им по струнам, создавая необычный звук. Ни одной записи групп, в которых он играл, не сохранилось (разве что в недоступных публике архивах самого Кригера). Джон Денсмор тоже имел большой опыт: он играл в госпиталях перед ветеранами Второй мировой войны и на улицах, в составе марширующих оркестров. Он побывал барабанщиком в самых разных безымянных командах, игравших абсолютно любую музыку на свадьбах, днях рождения, бар-мицвах. Что касается Рея Манзарека, который был в группе старшим по возрасту, то он уже успел поиграть и в джазовом трио Калифорнийского

университета, и в группе Rick and the Ravens со своими братьями. Наивысшим достижением этой группы было приглашение сыграть на разогреве перед Сонни и Шер, однако Сонни и Шер по неизвестной причине на концерт не приехали, и наивысшее достижение не состоялось. Записи сохранились. Джазовый пианист Манзарек был хорош для узкого круга академической профессуры, интеллигентно хлопавшей ему в ладоши во время концерта в университетском культурном центре; что касается Rick and the Ravens, то группа пилила классический рок-н-ролл пятидесятых, сделанный в стиле Фэтса Домино и Билла Хэйли. Под такую музыку хорошо танцевать в узких полосатых брючках. Уже тогда, в 1965-м, это была музыка прошлого.

Ни аудио, ни кинозаписей выступлений Doors в клубах «London Fog» и «Whisky a Go-Go», естественно, не сохранилось. Кто стал бы тратить пленку и драгоценное время своей жизни, фиксируя многочасовые концерты никому не известной группы в темном накуренном зале? Такого энтузиаста не нашлось. Группу составляли три пациента Махариши Махеш Йоги, добивавшиеся просветления души в его трансцендентальном центре, находившемся в районе Пасифик Пэлисэйдз, и один вдохновленный наркоман в эротических кожаных штанах. Да и самого клуба «London Fog», где они начинали, играя пять часов подряд перед пятью равнодушными посетителями и рыжеволосой девушкой Памелой Курсон, тоже не сохранилось. А вот клуб «Whisky a Go-Go» – белое здание с арками на углу улицы – существует до сих пор. Сейчас этот клуб – почтенный ветеран, а тогда был новомодным заведением, принадлежавшим Элмеру Валентайну, бывшему полицейскому из Чикаго. Отставной коп неплохо соображал: пусть те, кто постарше и побогаче, развлекаются в клубах «Плейбоя» и берут пример с Хью Хефнера, а он сделает ставку на молодежь. Первым артистом, выступившем в новом клубе на Сансет-стрип, был певец Джонни Риверс, ныне почти забытый, зато потом последовали незабвенные: Beach Boys, Боб Дилан, Джими Хендрикс, Love с Артуром Ли, Jefferson Airplane с Грейс Слик. Музыка пышно расцветала под высоким потолком этого модного места, где молодые тела всю ночь сплетались в психоделических танцах.

Элмер Валентайн – солидный, крепкий мужчина в темном костюме и при галстукe, с добротным лицом полицейского из фильмов сороковых годов – имел вкус к шоу-бизнесу. Однажды он увидел, что на галерее, над ритмично колышавшейся человеческой массой, в одиночку танцует девушка в белой облегающей майке, коротких шортиках и кедах. Она танцевала с закрытыми глазами, но по каждому ее движению было видно:

она чувствует, что сотни пар глаз жадно касаются ее покачивающихся бедер и скользят по ее обнаженным, закинутым за голову рукам. Элмера Валентайна в очередной раз осенило, и он распорядился повесить на верхотуре стеклянные кабины, где отныне каждую ночь у шестов в непрерывном экстазе танцевали полуобнаженные девушки. Валентайн даже нанял им преподавательницу хореографии. Девушки танцевали пять часов каждую ночь и получали 150 долларов в неделю.

Не только, значит, виски могло быть go-go, но и девушки. Отныне в американском языке появилось новое выражение: «go-go girls». Мэри Вербелу, прилетевшая в Лос-Анджелес к Джиму, некоторое время проработав в офисе госпиталя и поучившись живописи, в конце концов сорвалась с твердой орбиты, на которую запустили ее родители. Девушка-католичка освоила новую профессию в еще одном модном клубе на бульваре Сансет. Клуб назывался «Gazzari». Моррисон не хотел, чтобы Мэри там танцевала. Но она все равно каждую ночь висела над грохочущим залом в стеклянной кабинке и танцевала, танцевала, танцевала до упаду.

Когда весть о том, что Джим Моррисон занялся рок-музыкой и основал группу Doors, дошла до его приятелей в Клируотере, они со смехом пожимали плечами. Не было человека, менее пригодного для музыки, чем он. Начиная свою сценическую карьеру, он часто пел мимо нот. Он сам знал, что фальшивит, гнусавит, отстает от темпа, забегает вперед, и поначалу его это смущало. Он жался к краю сцены, принимал стеснительные позы, отворачивался от зала. Но это быстро прошло. На бесчисленных концертах в темном зальчике клуба «London Fog» он постигал суть сцены, на которую ни в коем случае нельзя выходить обычным нормальным человеком. Сцена требует преодоления в себе границ и рубежей. Эти рубежи уже так давно вдавлены в гены homo sapiens, уже так сильно срослись с его психикой, что как будто стали самой сутью человека, который в результате веков эволюции и витков развития стал *человеком ограниченным*. Мысли его текут по заранее проложенным каналам, чувства его загнаны в рамки приличий, тело его зашито в ткань, волосы пострижены по лекалу, голос ограничен малыми децибелами, а поступки, как кольца детской пирамидки на штырь, всегда нанизаны на элементарную логику. Человек общественный, или *цивил* на языке новых левых, процежен тысячу раз через социальные ситечки, очищен от опасных примесей, разлит по бутылочкам и готов к употреблению. Вот через эти границы и рубежи и прорывался стеснительный книгоман Джим

Моррисон, выходя на сцену. И, встав на этот путь, взломав замки в своем собственном мозгу, раскрепостив свое тело, подпалив душу, он ощущал дикий кайф: кайф человека, с грохотом и воплем рушащегося в пропасть, кайф алкаша, пляшущего свои кривые танцы на центральной площади города. Кайф освобождения.

Трое других имели совсем иные стимулы. Группа состояла из четырех очень разных людей, которые могли безоблачно быть вместе только тогда, когда их спланировала одна большая идея и одна общая цель: прорваться. Оптимист, позитивист, гурман и хороший сын добрых родителей, Рей Манзарек был на пять лет старше Моррисона; группа Doors была для этого взрослого человека последним шансом в один прыжок перепрыгнуть из неуютного состояния выпускника-переростка в счастливую жизнь сбывшегося человека. Другие были моложе его и еще имели время искать самих себя, ему же оставался всего один шаг до восьмичасового рабочего дня в офисе. В группе он старался играть роль старшего брата и стабилизатора самолета, который усилиями пилота Моррисона то и дело валился в штопор. Робби Кригер, сын богатых родителей, ко всему происходящему относился с легким юмором патриция; среди дебошей и безумств он отстраненно импровизировал на гитаре. Что касается Джона Денсмора, отпустившего огромные бакенбарды, которые должны были конкурировать с кожаными штанами Моррисона, то нервный барабанщик, как ни странно это прозвучит, с самого начала с неприязнью смотрел на фронтмена группы и терпеть не мог его выходок. И мрачная группа Doors, в которой он волею судьбы играл, ему не нравилась. Во всяком случае, в перерывах между сетами в клубе «London Fog» он убегал в соседний клуб «Whisky a Go-Go» посмотреть на веселую группу Love, которая его восхищала.

Счастливое время первоначального братства закончилось очень быстро. Несходство характеров и устремлений было столь разительным, что Манзарек и Денсмор и через тридцать лет после смерти Моррисона продолжали выяснять отношения из-за сотни долларов, которые трое членов группы летом 1965 года в складчину доплачивали Манзареку, снимавшему дом на пляже. Группа тут репетировала. Манзарек считал дом скромным жильем для себя и своей любимой женщины Дороти Фуджикавы, а Денсмор – роскошной виллой, которую хитрый органист организовал себе за счет товарищей. Оба не нашли ничего лучшего, как тянуть каждый на свою сторону пребывающего в других мирах бездомного отщепенца Моррисона. Это препирательство двух миллионеров о 33 долларах должно

показаться Повелителю Ящериц очень смешным, где бы он сейчас ни находился. По версии Манзарека, Джим полностью поддерживал его и считал Денсмора скупердям и идиотом. По версии Денсмора, Джим бегал по окрестным барам в поисках ангажемента для Doors и раздраженно говорил о Манзареке, что он гад, живущий за счет группы.

5.

Родители Мэри Вербелоу не хотели отпускать ее в Лос-Анджелес, к Моррисону, который в их глазах был болтун без будущего. К тому же он пил. Девушке пришлось пройти через ряд семейных сцен. Мама, папа и средний класс цеплялись за нее руками, присосками, усиками и щупальцами. *Ты не должна туда ехать! Ты не имеешь права туда ехать! Подумай о своем будущем!* Мать в виде компенсации за отказ от любви предложила Мэри купить в ее комнату новый мебельный гарнитур. Самый модный в середине шестидесятых, в античном стиле! *Ты разрушаешь свою жизнь! Подумай, у тебя будет собственное трюмо с тремя зеркалами!* Ничего не помогло, даже трюмо. Мэри взяла билет на самолет и прилетела в Лос-Анджелес, где Моррисон в мятой армейской куртке встречал ее в аэропорту с сияющим от счастья лицом. Он был исполнен преклонения перед ней, так, словно она была не высокая статная американская девушка, прилетевшая эконом-классом, а ангел, сошедший с небес по лестнице из радуги и цветов.

Он и Мэри жили теперь в одном городе, но у каждого была своя квартира. Соединения не происходило. Она упорно держала дистанцию. И, даже приходя к нему, она всегда умела словом или жестом показать, что пришла не навсегда и уйдет обязательно. В ней была твердость независимой женщины, которая точно знает, чего хочет. Он никак не мог преодолеть ничейную землю между ними, никак не мог сблизиться с ней так, чтобы между ними уже больше ничего не было: ни воздуха, ни одежды, ни противоречий, ни отталкивания двух «я». Она и будучи с ним, была с ним не вся и не до конца. В ней было своеволие, с которым его воля не могла тягаться. И все равно он не мог без нее ни дня, все равно он боготворил эту высокую девушку со спортивной фигурой и сильным, независимым характером.

Теперь пришло время Мэри Вербелоу преодолевать стены и заборы, которыми ее окружили родители. Она записалась на отделение живописи в городской колледж и ездила туда через весь огромный город. Она хотела быть художницей. Моррисон думал, что она прилетела к нему, но нет, она прилетела в новую

жизнь, в которой он был ее пусть и важным, но не единственным интересом. Они теперь словно боролись за то, кто из них взрослее и ответственнее относится к другому. Когда Мэри увлекалась танцами и устроилась на работу в клуб «Gazzari» на Сансет-стрип, он требовал от нее, чтобы она образумилась и вернулась к учебе. Но она не отдавала ему инициативу. Она в ответ говорила, что затея с Doors ей не нравится. Все равно ничего не выйдет. Какие двери, почему тогда не окна? Она говорила ему то же самое, что говорил отец и десятки других людей в Клируотере, в Лос-Анджелесе, в университете: какая такая рок-группа? какая такая музыка? у него нет музыкального образования! он в жизни не умел отличать ля от фа! Ему лучше перестать играть в Джеймса Дина, оставить репетиции в доме у Кригера и заняться делом: вернуться в университет и подумать над темой для диссертации.

В маленьком захолустном Клируотере они мечтали о времени, когда между ними не будут стоять ее родители. Теперь они были вместе – двое влюбленных в огромном Городе Ангелов, на краю пустыни, на берегу океана. Но что-то не срасталось. Он сделал ей предложение. Почти в отчаянии. Она сказала «нет». Подробностей сцены, – а вернее, целого ряда сцен, – мы не знаем. Мэри Вербелу всегда отказывалась давать интервью, всегда избегала прессы, даже той, что предлагала ей деньги за несколько часов откровенного разговора. Оливер Стоун, снимавший в девяностые свое дурацкое кино, пытался побеседовать с ней, но тоже получил отказ. Лишь однажды, через тридцать четыре года после смерти Моррисона, она согласилась поговорить с корреспондентом газеты, выходящей в ее родных местах, и рассказала ему некоторые подробности отношений. Очень сдержанно, очень скупое. К тому времени, когда она наконец согласилась дать первое и последнее интервью в своей жизни, она дважды была замужем, дважды развелась, не имела детей и жила в Калифорнии в передвижном доме-автомобиле. Одна.

Как бы то ни было, поздней весной 1965 года в Лос-Анджелесе она сказала Моррисону окончательное «нет». Непутевый студент-кинематографист, зачем-то затеявший рок-группу, в качестве спутника жизни ее больше не устраивал. Он был никто, а она уже стала девушкой года в клубе «Gazzari»! И если в конфликте двух самолюбий и в тонкой механике любви важно знать, кто кому нанес бóльшую боль и кто кого бросил, то надо сказать прямо: это Мэри Вербелу бросила Джима Моррисона.

Роды, отношения в семье в ранние годы жизни, первая

любовь – вещи, которые создают человека. Отцовская строгость замкнула перед Моррисоном внешний мир и вытолкнула его в потаенный мир книг и видений, а расставание с Мэри Вербелоу покалечило его душу. Он был убит, уничтожен, разрушен, потерял и пребывал в этом состоянии – в разных его проявлениях – до смерти. Он всегда ее помнил и никогда не переставал тосковать по ней. Именно тогда, когда Мэри ушла от него, он начал пить по-настоящему. Именно тогда, когда она оставила его, он впервые в жизни ощутил глубокое отчаяние. Это был первый в его жизни полный и окончательный *The End*, равнозначный смерти.

Что-то в нем умерло. Сбитый с ног, уничтоженный болью и тоской, он загремел вниз, покатился под откос в равнодушном отупении к собственной судьбе. В Лос-Анджелесе у него была неплохая квартира, которой завидовали другие студенты. Квартиру оплачивали родители. Разрыв с Мэри и разрыв с родителями совпали во времени; и тут впервые в жизни он должен был ощутить горечь свободы, и тоску свободы, и одиночество, которое является обратной стороной свободы. Он оставил энергичный, раскаленный, пропитанный душком безумия Город Ангелов и переселился в полузаброшенный пригород, в сонную Венецию, стоящую на заросших тиной каналах. Он переехал в захламленную халабуду, в которой жил его университетский приятель по имени Деннис. Там было слишком тесно и грязно, и тогда он выбрался на крышу и отныне жил на свежем воздухе под открытым небом. Если он и спускался вниз, то только чтобы бродить без цели по огромным пляжам, опоясывающим Венецию, и бормотать стихи.

Почти все, что Doors предстояло спеть в последующие годы, возникло летом 1965 года, когда смятенный и одинокий Моррисон часами сидел на пляже, зарыв ладони в песок и глядя на океан. В нем словно открылась дверца, и в эту дверцу из поднебесных сфер пошел поток энергии. Новые стихотворения в его блокноте появлялись одно за другим. Он тосковал по Мэри и прощался с ней. Она была где-то рядом, неподалеку, в нескольких километрах, днем она куда-то шла, с кем-то встречалась, сидела за столиком кафе в усыпанном огнями, живущем круглые сутки Лос-Анджелесе, ночью она танцевала в своей inferнальной прозрачной кабинке над человеческой протоплазмой – и была недостижима для него, так, как будто ее взрывом отнесло в другую Вселенную. Приходил вечер, небо темнело, пляж пустел, а он все сидел на песке, поднимая колени к подбородку, упорно глядя на океан, по черной глянцевой поверхности которого скользил лунный свет. Глядя на океан, он

шептал *Moonlight Drive* – стихотворение, в котором они вдвоем уходили по лунной дорожке в даль неба, в темную глубину воды.

В это лето он написал *Summer's Almost Gone*. И *The End* он написал тоже этим летом. Композиция, которая уже несколько десятилетий воспринимается публикой как философская вещь о жизни и смерти, на самом деле изначально была короткой, двухминутной песней о любви. Она написана вслед высокой девушке с длинными, гладкими, отливающими красноватым цветом волосами, которая навсегда ушла от него. *The Crystal Ship*, стихотворение, в котором так чувствуется его растерянность, его нежность, его тоска по ней, он тоже сочинил в длинные пустые дни в Венеции. Может быть, это самое чистое и самое нежное стихотворение о любви, которое только есть во всей лирике шестидесятых; а тогда ведь так много и так хорошо писали о любви.

В этой американской Венеции на краю света я никогда не был – не добрался. В Бостоне, в аэропорту Логан, ожидая самолета в Европу, я глянул на ряд электронных часов под потолком, показывавших время в разных городах Америки, и удивился: велика же эта страна, если из Бостона до Лос-Анджелеса лететь столько же, сколько до Амстердама! Ну и что? На все физические невозможности мне тут, в этой книге, наплевать. Белые американские особняки с колоннами и изогнутыми крышами на берегу каналов я могу увидеть, и не переносясь в пространстве за три часовых пояса. Чуть гниловатый запах зеленой стоячей воды, заброшенные набережные, по которым ветер звонко гонит пустую банку из-под пива, пальмы с длинными листьями, тронутыми желтизной, ржавые железные мостики над каналами, с которых отшелушивается белая краска, всегда видный в проемы между домами синий, голубой, фиолетовый, зеленый океан – вот он, сонный и полузабытый городок, где обитает страдающий и несчастный Моррисон летом 1965 года.

Это блаженное время. Люди, о которых теперь написано в каждой рок-энциклопедии, вызревают в горячем воздухе, на жарком солнце, у белых стен, под синим небом. По всему калифорнийскому побережью, по вот этим маленьким и сонным городкам растекается пестрое племя хиппи. Они все прибывают, и прибывают, и прибывают. Начинается исход – исход молодых людей из городов, контор и семей. Здесь они могут жить, не тратясь на теплую одежду, не забывая ум работой, не обременяя душу тревогой. О, те давние хиппи, пестрый прекрасный народ на краю мира, отказавшийся от суеты городов,

от толстых бифштексов с кровью и насилия во всех его видах, где вы теперь, мои любимые братья и сестры? Перья в длинных волосах. Бахрома на джинсах, босые ноги, блузы, расшитые цветами, бусы на груди и браслеты на кистях тонких рук. Смех. Сидя на асфальте у аптеки, вытянув ноги, прикрыв глаза, хорошо ронять пальцы на струны мандолины. Валяясь на пляже, оперев локти о песок, хорошо часами рассматривать мельчайшие белые ракушки у себя под носом и подвывать океану, составляя с ним прекрасный дуэт.

И никуда не спешить. Хиппи, пришедшие в Венецию в самой середине шестидесятых, никуда не идут и ничего не хотят. Они не похожи на пришельцев других эпох, которых видела эта земля: пионеры ставили изгороди и готовы были пристрелить любого незнакомца, золотоискатели бешено рыли норы и трясли лотки. Эти ничего не огораживают, ничего не роют, ничего не ищут, никому не грозят, никуда не идут. Они просто сидят на пляже, прислонившись спинами к стволам огромных калифорнийских пальм, и глядят в океан. Или лежат на скамейках в центре городка, подложив под головы рюкзаки, покуривая сладковатые сигареты с марихуаной. Их разговоры непостижимы для жителей городка, для читателей местных и национальных газет, для потребителей рекламы, для слушателей радио, которые всегда в курсе всех новостей. Но у этих свои новости, и они распространяются устно. Это новости о музыке, которая звучит в барах и зальчиках Лос-Анджелеса и Сан-Франциско, это новости о балдеже, который можно словить, зарядившись новым средством ЛСД, которое еще тридцать лет назад изобрел ушлый швейцарский врач... и которое теперь продвигает один клевый чувак из Гарварда, Тимоти Лири.

Если они говорят о свободе, то совсем не о той, о которой написано в конституции и вчерашнем номере толстой «L.A. Times». Это другая свобода, свобода в другом измерении: свобода от денег, от забот, от успеха. Как индийские йоги, они готовы сидеть на солнцепеке всю жизнь и слушать шум океана. Разве в шуме набегающей воды не зашифрованы все ответы на все вопросы? Надо только уметь услышать, надо только суметь вычленить их из равномерного шума миллионов волн. И так, переходя с пляжа на пляж, с набережной на набережную, кочуя по каналам и скамейкам, ночуя в заставленных койками комнатах общаг и на крышах сараев и складов, то ли студент, то ли поэт Джимми Моррисон записывает в блокнот свои странные осколочные стихи. Он без денег. Летом 1965-го он почти не ест и теряет в весе чуть ли пятнадцать килограмм. «Thanks to the girls who fed me²», – напишет он позднее.

Несколько лет спустя, уже будучи лидером всемирно известной группы Doors и Повелителем Ящериц, Моррисон вспоминал те годы без восторга. Он говорил о «трудностях и унижениях». Какие могут быть трудности в калифорнийском пальмовом раю, какие унижения в самой свободной стране мира? В Венеции у него часто не было денег, чтобы поесть как следует, но еда никогда не была для него первостепенной потребностью. Когда он жил на крыше, в его хозяйстве, помимо электрического одеяла, которым, кстати, он весьма гордился, была маленькая плитка с газовым баллоном, и можно представить себе все разнообразие блюд, которые он готовил себе под теплым звездным небом блаженной Калифорнии: китайская лапша, бизнес-ланч с сухим мясом, бульон в кубиках. Он был абсолютно неприхотлив. В перерывах между концертами он мог питаться замороженной клубникой, а перед смертью в Париже вместо лекарств ел ананасы; куда важнее еды для него всегда были таблетки и пиво. Что касается унижений, то пребывание в университете, куда он заходил раз в квартал, было, конечно, для него мучительным. Прежде всего потому, что университет, даже американский и даже в начале свободных шестидесятых, представлял собой упорядоченную форму материи. Преподаватели учат, студенты учатся и сдают дипломные работы и экзамены. Они должны говорить преподавателю «сэр». Такие отношения – дистанция, дисциплина, авторитаризм – слишком напоминали ему семью и отца.

Он, такой начитанный, такой эрудированный, такой ни на кого не похожий, никогда не попадал в число лучших студентов, которые приглашались для участия в торжественных церемониях в конце каждого учебного года. Их фильмы показывали на просмотрах в присутствии голливудской публики, его никогда. Это его тоже оскорбляло и унижало. Когда это случилось в очередной раз, он вынес свои старые записные книжки во двор и устроил из них костер. Никчемная чушь. Слабые вирши. Он уже тогда, в самом начале, чувствовал всю похабную сущность социума и был готов к исчезновению и отвержению. Но чем они-то виноваты, его стихи? Вместе с ними он в приступе горького мазохизма сжигал частицу самого себя, который так болезненно переживает свой неуспех в университете. Он отомстил университету, не явившись получать диплом; впрочем, совершенно так же он поступил, окончив школу.

Унизительной была и повестка, призывавшая его в армию.

Можно ли представить себе этого нервного интраверта с глазами нежного любовника и сильной склонностью к асоциальному поведению – в казарме, старательно заправляющего койку под строгим взглядом наголо бритого сержанта? Рей Манзарек некоторое время служил в американской армии, где играл в оркестре и чуть не сошел с ума; несколько хитрых финтов позволили ему демобилизоваться на год раньше срока. Моррисон в армию идти не хотел, армия, вместе со столь любезным его отцу военно-морским флотом, представлялась ему жутким местом, где люди пожирают людей. Перед визитом на призывную комиссию он наглотался таблеток и предстал перед врачами с сердцебиением, которое было слышно чуть ли не из другого конца комнаты. Ему показалось мало, и для надежности он рассказал врачам, что он – завязанный гомосексуалист. Из советского военкомата его сразу бы увезли в следственный изолятор, из российского отправили бы в легкой гавайской рубашке и пляжных шлепанцах к месту постоянной дислокации в город Анадырь, а из американского отпустили с миром.

Это были шестидесятые. Это были шестидесятые, ты понял, мой читатель, давний чувак с московского Бродвея, когда-то носивший широкие клеши и бусы до живота, а теперь поседевший, потолстевший и пьющий пиво солидных людей, знатный Miller. Ну что, ты пришел из офиса и сидишь на диване, листая эту книгу про френда Джима? Листай, мой друг, листай и удивляйся тому, во что ты превратился. Это были шестидесятые, но кто помнит их, тот в них не жил. Кто это сказал? Кто-то мудрый. Это были шестидесятые, эхом аукнувшиеся нашими семидесятыми, которые тоже сгнули бесследно, как сгинул мой дружок по прозвищу Крис Лав Машин, знаменитый своими сексуальными подвигами. Но не он один был этим знаменит, в семидесятые я был знаком с классным чуваком по имени Половой Гигант, который пропал лет на тридцать, а потом вдруг снова возник, но на этот раз почему-то в облике мента со звездами майора. Как герой сейшенов и пьянок, лихой хиппи и отчаянный сексмен может стать усталым от жизни, толстым и циничным майором, мучающим людей в застенке? Это загадка. Но меня не проведешь. Я предпочитаю думать, что все мы участвуем в идиотском театре, хозяин которого морочит нам головы, все время совершая подмены. Был сексмен – стал майор. Был хиппи – стал бизнесмен. Был человек – стал урод. Это он так шутит над нами. Но я ему не верю. Да ничего подобного *не может быть*, ты просто морочишь нам головы своей дребеденью про время, которое меняет человека, про характер,

который изменяется по обстоятельствам, про психологию, которая якобы так важна в функционировании этого биохимического агрегата с глазами, ручками и ножками!

Вернемся в шестидесятые, хотя бы тут, на этих страницах, хотя бы на время: там мы можем быть людьми. Йорма Кауконен из Jefferson Airplane катался по студии на мотоцикле вокруг остальных членов группы, которые приятным дружеским кружком сидели на полу и по очереди дышали из баллона с веселящим газом. А Фил Леш из Grateful Dead принес в студию коробку с пятью сотнями кузнечиков и засунул в нее микрофон, желая добавить их стрекот к звучанию инструментов, но кузнечики возмутились, вырвались на свободу, рассредоточились по студии и усиленно застрекотали из всех углов торжествующую песнь хаоса и любви. В Миллбруке пропагандист ЛСД, сумасшедший Майк Холлингсхед, желая вывести гостей за рамки привычного, с невозмутимым лицом подавал на завтрак черное молоко и красные яйца, а Тимоти Лири с той же целью ездил верхом на лошади, один бок которой был розовый, а другой зеленый. Все это было возможно только в шестидесятые, в семидесятые уже не было ни мотоцикла в студии, ни веселящего газа, ни зеленых яиц, ни крашенных лошадей, а только депрессия и ощущение тоски. Кирпичи в стене сами собой вставали на место. К чему это я? А все к тому же: снова мне мерещится тот бородатый, обросший, грузный тип, в самый солнцепек сидящий в кафе на Крите, вперив в меня иронически прищуренный правый глаз. Он, исписавший словами тысячу блокнотов, знает цену словам, он, переживший взрывные шестидесятые, сумрачные семидесятые, безыдейные восьмидесятые, гедонистические девяностые, знает цену времени. Когда шестидесятые закончились, жить ему предстояло в мире, лишенном волшебства, но как жить в таком мире тому, кто только что расслабленно плавал в воздухе среди раскрывающихся бутонов неведомых цветов и путешествовал по суше на Желтой Подводной Лодке?

Однажды Моррисон не явился на концерт в клубе «Whisky a Go-Go». Что ж, бывает. Первый сет вместо него пел Манзарек, но перед вторым назревал скандал. Хозяева клуба вопрошали, почему певец прогуливает работу. Тогда друзья быстро доставили Джима из мотеля «Alta Cinegra», где он пребывал в глубоком дауне, наглотавшись ЛСД. Его ввели под руки в зал и полубессознательного бросили на сцену. Наркотическая галлюцинация и концерт соединились воедино. Что-то замкнуло в нем – несчастное детство, утерянная любовь, пустота и тоска одиночества, – и он разом расквитался за все.

The End перестала быть песней о любви и превратилась в песню о смерти в тот вечер в клубе «Whisky a Go-Go», когда Моррисон прямо на сцене, не сговариваясь с Манзарekom, Кригером и Денсмором, симпровизировал знаменитые строки об убийце, входящем в дом и заглядывающем в комнаты, где спят брат и сестра. А затем убийца поднимается по лестнице в спальню к отцу и матери. После концерта Манзарек, пытавшийся выгородить Джима перед орущим совладельцем клуба Филом Танзини, говорил что-то о мифе про царя Эдипа и отсылал Танзини к древним грекам, но на самом деле древние греки здесь ни при чем. В эти минуты на сцене, в темном зале, Моррисон раздвоился и бесплотным духом перенесся в покинутый отчий дом. Это он неслышно поднимался на мысках по ступенькам. Это он был убийцей и осквернителем. Это он, измученный одиночеством и пронизанный тоской, вдруг провалился в свое прошлое, когда должен был говорить отцу «сэр», коротко стричься и стрелять по чайкам из дурацкого пулемета.

Огромный змей с серебристыми чешуйками, змей из его детских воспоминаний, гигантский змей, закольцевавший прошлое с будущим, по-хозяйски вполз в его нынешние мысли и видения и расположился там. Человек, внутри которого живет такое чудовище, ощущает себя избранным уродом и веселым пропащим юродивым. Раздвоение и растроение сознания, нырки в глубину, исчезновения из студии, побеги в пустыню, эксперименты со зрением, глубину и резкость которого можно менять с помощью таблеток и алкоголя, – всем этим набором приемов и способов Джим Моррисон владел уже в 1965 году, когда психоделия еще не стала общепринятым модным стилем. Он обладал потусторонним зрением и часто видел в красивой девушке жуткую вампирическую тварь, в продавце попкорна

серийного убийцу, а в наполненном жизнью городе пустыню. Вся Америка, с ее миллионами людей, с ее аризонами и техасами, казалась этому непризнанному поэту и отвергнутому любовнику потусторонней страной Л'Америкой, утыканной надгробиями небоскребов и опутанной ремнями хайвеев. Родители для него были монстрами, убийцами, насильниками, пытавшимися испохабить его вечную душу. Пьянство освобождало его ум, освобожденный ум плодил кошмары, а кошмары требовали возлияний. Круг жизни, перпетуум мобиле.

Моррисон, летом 1965 года живший на крыше в Венеции, имел прекрасный вид на залив, которому позавидуют постояльцы пятизвездочных отелей. С крыши он видел синий океан, белый песок, четыре пальмы с тонкими высокими стволами и овальными длинными листьями. Дул ветер, восходило солнце, вдали, на глубине, над фиолетовой полоской воды, шли пышные облака. Он ел бобы в кафе у темнокожей Оливии и пил пиво из банки, стоя на белом мостике, изящно переброшенном через канал. По каналу плыли утки. Полузатонувшая лодка прятала свой нос в кустах. День проходил, и вечерами солнце, исходя кровью, картинно опускалось в черную воду и уходило на ту сторону Земли.

У каждой вещи есть *та сторона*, и нет состояний, из которых невозможно исчезнуть в другие состояния. Трип безграничен. Алкоголик, наркоман и поэт Моррисон в свои двадцать два года уже очень хорошо знал эту истину. Он исчезал не только перед концертом, но и после него, не только из номера мотеля, но и из кафе или бара. О его исчезновениях ходили слухи, а сам он не спешил объяснять их. Точно известно, что он с двумя друзьями, Филом и Феликсом, предпринял экспедицию в пустыню, где они надеялись найти маленькие круглые кактусы пейотль, с помощью которых мексиканские индейцы вызывали у себя видения. На вкус они отвратительны, но Моррисон мог этого и не знать. Зато мог знать, что английский джентльмен, писатель и житель Лос-Анджелеса Олдос Хаксли в декабре 1954 года собирался с теми же целями в пустыню, но заболел и отменил поездку. Дальнейшие сведения об экспедиции трех друзей расходятся. По одной версии до пустыни они не доехали; на автостоянке Феликс непристойно обругал мексиканцев, и тогда двое мачо избili трех охотников за пейотлем, причем Моррисону пришлось спасаться бегством и прятаться в машине. По другой версии Джим выскочил из машины, чтобы поцеловать в губы мексиканскую девушку. Он коснулся губами ее губ и на ходу прыгнул в открытую дверь уносящегося авто,

но мексиканцы нагнали их на своих драндулетах и отлупили. По третьей, совершенно фантастической версии, охотники за пейотлем повздорили в пустыне, у только что найденных кактусов, как конкистадоры у месторождения золота; Моррисон, вернувшись в Венецию, рассказывал всем, что убил Фила и бросил его тело в русло пересохшей реки. Там оно и гниет до сих пор. Эта история была тем эффектней, чем чаще сам Фил, жестоко убитый Моррисоном, появлялся на улицах и в барах. Но для Моррисона это обстоятельство не имело большого значения, потому что в своих фантазиях он Фила все-таки убил. О синяках, полученных Джимом, свидетельствуют многие, так что драка в пустыне не была фантазией.

В последнюю ночь 1965 года Doors играли на лужайке перед домом Стю Кригера, отца Робби. У Кригеров были гости. Стю уже давно простил своего сына за то, что тот школьником делал заначки гашиша, и даже купил группе за 250 долларов орган «Vox Continental», о котором мечтал Манзарек. Никакой психоделии, никаких мрачных черных песен в тот вечер Doors не играли, только легкий калифорнийский серф-рок. Они сыграли *Pipeline*, инструментальную вещь группы The Chantays, известную каждому молодому калифорнийцу в начале шестидесятых; в этой вещи есть напор высокой волны и упругая энергия океана. В тот момент, когда все приглашенные, стоя на зеленой лужайке с бокалами шампанского в руках, поздравляли друг друга с Новым годом, Моррисон, смеясь, подкинул монетку в 25 центов, ловко поймал ее ртом и проглотил. Взял и проглотил монетку. Ни с того ни с сего. В полночь, когда год сменяет год. Вот так. Зачем? Зачем он это сделал, какой в этом смысл? Что он этим хотел сказать, показать, доказать, продемонстрировать, отметить?

Его правый прищуренный глаз по-прежнему следит за мной. Глаз ироничен, в густой бороде запуталась ухмылка. Не майся, приятель! Не стоит тебе беспрерывно буравить пространство в поисках смысла. Шаман и сам не знает, зачем делает то или это, откуда же знать тебе? Во многих его поступках смысла нет вовсе. Это и есть свобода. Не верите? Тогда найдите его на Крите, в том самом кафе под тентом, в углу, у продолговатой кадки с цветами, где видел его я, и спросите, о чем хотите. Он вам скажет.

8.

Существуют две версии первой встречи Джима Моррисона и Памелы Курсон. По одной, Джим увидел Памелу на улице, когда она в задумчивости шла в колледж, размышляя о том, как бы бросить надоевшую учебу. По другой, знакомство

состоялось в тот вечер, когда Памела с подружкой зашли в клуб «London Fog» послушать музыку. Теперь на месте клуба кофейня, перед витриной которой растет дерево; росло ли оно тут во времена Моррисона, мне неизвестно. Девушка очутилась в темном зальчике, увидела Джима Моррисона, застывшего на краю сцены с микрофоном, прижатым к губам, – и осталась с ним навсегда.

На улице ли, в клубе ли – он поразил ее. Она была поражена его красивым поэтическим лицом, его манерой говорить, закрывая глаза и вдруг облизывая губы, так, словно они пересохли. Это движение языка, облизывающего губы, можно увидеть в позднейшей документальной съемке; оно как-то умышленно, специально эротично. На тех же записях Моррисон часто выглядит многозначительно-томным: у него полуопущенные веки, медленная речь и наполненный эротической патокой взгляд. Впрочем, может быть, в эти мгновенья он совсем не желает произвести впечатление и у его заторможенности иная причина: он находится под воздействием ЛСД или какого-то другого наркотика.

Памела Курсон не была первой любовью Джима Моррисона, так же как он не был ее первой любовью. Так что красивую историю Ромео и Джульетты тут не разыграть. До встречи с ним она пережила роман с другим студентом факультета кинематографии Калифорнийского университета, графом Жаном де Бретейем, который был на пару лет младше ее. То, что оба ее мужчины учились на факультете кинематографии, подталкивает и дальше идти по пути сравнений; но это путь в тупик. Граф, которого родители послали учиться в Америку, только числился на факультете, но всерьез не учился ни дня. С Моррисоном он не встречался. Кино для молодого француза было слишком пресным развлечением; его увлекали вещи поострее и погрязнее. Молодой аристократ, чей отец владел французскими газетами в Северной Африке, быстро обрел себя в Калифорнии, став наркодилером. Он получал героин от шофера-марокканца, служившего во французском консульстве, и продавал его клиентам в фешенебельном Голливуде. Он имел лицензию летчика и летал на легких самолетах. Он был богат. Он был бесстрашен. Он носил летные комбинезоны. И, подобно другому французскому графу древнего рода, он мог бы сказать о своих жизненных планах: «Я поселюсь в борделе!» – имея в виду, что аристократ с его складом души испытывает особенное наслаждение в том, чтобы очутиться на дне.

Моррисон только несколько месяцев назад расстался с Мэри Вербелуоу. Он все еще тосковал по ней. И будет тосковать еще

долго, возможно, до конца своей жизни. Но с Памелой у него все было по-другому. Ему не надо было долго добиваться ее – она была с ним без всяких условий, с самого начала, окончательно и бесповоротно. Она была не такая, как Мэри, которая рассталась с Джимом, потому что искала в жизни свой собственный путь. Мэри училась рисованию, танцевала у «Gazzari», увлекалась медитацией и умела говорить «нет». Памела, обретя Джима, закончила свой жизненный поиск и не жалела об этом. Отныне у нее была только одна мысль и одно желание: быть с ним, быть ближе к нему, еще ближе.

Моррисон принимал ее любовь, как принц принимает подношения. Рыжеволосая девушка из страны апельсинов (Памела родилась и провела первые двадцать лет своей жизни в округе Ориндж, где апельсины валяются на обочинах дорог) готова была стать ему женой, что бы это ни значило в рок-н-рольную эпоху. Раз от разу она намекала ему, что им неплохо бы пожениться, а он все время говорил «нет, еще рано» или вообще ничего не говорил, а только улыбался своей туманной соблазнительной улыбкой. В безумие его жизни она все время пыталась внести свое маленькое тепло и свой маленький уют. Она хотела жить с ним не на крыше и не на пляже, а в нормальной квартире с кухней, ванной и туалетом. В конце концов, она была девушкой из семьи среднего класса, всегда стремившегося к нормальному устойчивому быту; ее отец был директором школы. Моррисону было все равно где жить – хоть на пляже, хоть в мотеле, – и снимать квартиру он стал только потому, что этого хотела она.

В Лос-Анджелесе в середине шестидесятых их соседями по дому на Лорел-Каньон были хиппи. В те годы такие хипповые общины и коммуны вырастали повсюду, как яркие цветы сквозь асфальт жизни. На всю маленькую общину, состоявшую из десятка человек, работала только одна девушка. Все остальные перебивались случайными заработками, кланчили деньги у прохожих или жили вовсе без денег. Еду делили на всех, так же, как наркотики. Еду можно было найти в помойных баках, куда ее выбрасывали пресыщенные американцы; на задах супермаркетов громоздились коробки с продуктами, у которых закончился срок годности. В соседнем Сан-Франциско, в районе Хэйт-Эшбери, люди, называвшие себя диггерами, ежедневно кормили такими продуктами несколько тысяч человек, весь хипповый народ. Воровство в этот век изобилия не считалось греховным среди пипла, отвергнувшего постную родительскую мораль: девушки тырили в магазинах пакеты молока, Моррисон выносил

из супермаркетов под курткой то банку пива, то упаковку бифштексов.

Другие люди спиваются, опускаются, выпадают в осадок, и этот малоприятный процесс занимает у них годы и десятилетия; что касается сына адмирала и выпускника университета, то он, освободившись от первой любви и оков семьи, сразу же занял самую удобную для себя позицию на дне жизни. Ниже некуда. Этот парень был прирожденный бомж. Он мог спать на полу, есть в забегаловках, гасить сигареты о мебель, пить по ночам, трахаться с группис в душевых, лазить по холмам, ночевать в пустыне. На сходки группы, в дом Манзарека на пляже, он приходил в куцей курточке, надетой на голое тело, и вещал что-то о сатире, которого встретил на парковке, и серебристом змее, который переполз ему дорогу. Моррисон, босоногий наркотический поэт, был весь устремлен в нечеловеческие пределы свободы, переходящей в безумие; Памела, девушка с рыжими волосами и оранжевыми лентами, была маленьким якорьком, пытавшимся удержать его на этой милой земле. Она мыла посуду, как и положено аккуратной девочке, которую мама воспитывала для правильной семейной жизни. Она готовила ему ужин, как прилежная жена. Он еще не допился до белой горячки, а она уже предусмотрительно уговаривала его пить поменьше, больше следить за здоровьем и за внешностью. Он всего этого не любил. Они ссорились.

В Мэри Вербеллоу Моррисон влюбился с первого взгляда, с той самой секунды на широком пляже в Клируотере, когда увидел ее. Памела в первый вечер в клубе «London Fog» восхитила его своими чудесными рыжими волосами, узкими зелеными глазами и яркими веснушками; но он думал не о любви, а о сексе. Роли поменялись: теперь он был тем, в кого влюбились с первого взгляда, и он теперь принимал дары любви и распоряжался чувствами. Если и можно назвать момент, когда застенчивый поэт-интраверт превратился в самоуверенного Повелителя Ящериц, то это вот тут, сейчас, в ту минуту, когда красивая девушка Памела принесла ему себя в жертву. И он принял жертву. Это не означает, что он Памелу не любил. Может быть, его ответная любовь возникла чуть позже из благодарности, жалости, сочувствия и безразличия. Странный коктейль. В общем, он хорошо относился к ней, но когда его уносило в океан психоделии, в пучину бреда, он за себя не отвечал, *не хотел отвечать*. И тогда карточный домик любви, который Памела так старательно возводила, рушился.

В пьяном виде он был малоприятен. Его жестокие шутки пугали Памелу. Моррисон то выключал свет и прикидывался

трупом, то рассказывал ей жуткие истории о своих мистических путешествиях. Психоделия для него состояла не только и не столько в музыке, сколько в приключениях, которые ставили его на край жизни. В те годы в подобных компаниях вообще было принято освобождаться по полной программе, искать редкий опыт и уходить в зоны риска. Хиппи из дома на Лорел-Каньон развлекались, гоня на автомобиле по железнодорожным путям. О возможном столкновении с электровозом не думали. Обкурившись или наглотавшись, они садились за руль и ехали по улице с закрытыми глазами. Надо было преодолеть перекресток без помощи глаз, и им это удавалось. Это был способ обострить в себе способность к постижению, работавшую вне разума.

В отношении Моррисона к Памеле была жестокость, которую можно объяснить только травмой, пережитой им. За то, что сделала с ним Мэри Вербелю, расплачивались другие женщины. Памела, влюбленная в него, расплачивалась в первую очередь. Из их квартиры часто доносились крики, вопли, звуки потасовки. Она выкидывала его вещи в окно. Он в ответ давал ей оплеуху. Она отвешивала ему пощечину. Сын контр-адмирала и дочь директора школы дрались, как пьяные забулдыги или нищие под мостом. Когда она особенно сильно допекала его упреками или слишком долго плакала, он уходил от нее в мотель «Alta Cienega», в свой любимый номер 32 на первом этаже и там проводил несколько дней в приятном спокойствии, попивая пиво, заедая его таблетками и не забывая записывать ощущения в блокнот. Он был бомж и отщепенец, месяцами носивший одну и ту же майку, но еще он был профессионал слова, постоянно фиксировавший процессы, происходившие у него в сознании. Потом возвращался, они мирились, и все начиналось заново.

С Мэри Вербелю он был преданным и верным без всяких условий, с Памелой о верности речь не шла. В клубах, во время ночных сетов, девушки восхищенно смотрели на него, и он на глазах у Памелы исчезал то с одной, то с другой за кулисы; она обижалась, плакала, уходила. Это были для нее отношения любви, переходившие в отношения муки. Она устраивала ему скандалы, кричала, что он губит ее жизнь, но не могла заставить его быть другим. Он смеялся над ней. Он знал, что приворожил ее и она никуда от него не денется. У него же всегда было, куда от нее уйти: его ждали дружки в столовке Баркли, собутыльники в барах, подружки на одну ночь. И иногда он втайне от Памелы встречался то в одном, то в другом кафе с Мэри Вербелю. Во время этих редких встреч он бывал трезвым, вежливым, выдержанным, интеллигентным. Однажды, скромно и тихо сидя

напротив нее за столиком кафе в Лос-Анджелесе, он снова спросил, не выйдет ли она за него замуж. И снова получил отказ.

Мэри не хотела быть с ним, не хотела окончательно и бесповоротно, и поэтому он теперь был со всеми женщинами, которые попадались ему на глаза и изъявляли желание. Таких было много. Моррисон недаром взял в свой репертуар неприличную песню Вилли Диксона *Back Door Man*. Это песня о бродяге, который подкарауливает момент, когда мужчина на работе, и стучится в дверь его дома. Зачем? Малышка знает, зачем! Есть как минимум одно воспоминание о том, как Моррисон действовал таким же способом. На вопрос женщины с той стороны двери: «Кто это?» – он отвечал: «Джимми», так, словно до сих пор оставался мальчиком из Клируотера и пришел поиграть в мяч или железную дорогу. Его не связывало с ними ничего, кроме секса. Он приходил, когда хотел, и уходил, когда хотел. Ряд раздраженных на него женщин все увеличивался, одна из них, сохранившая неприязнь на десятилетия, позднее обозвала его «педиком». Но есть и другие свидетельства, говорящие о том, что в отношениях с женщинами он любил быть галантным и предупредительным джентльменом в лучших традициях старого Юга. Он вставал, когда женщина входила в комнату, он посылал им цветы. И еще: он восхищался ими.

Пестрое собрание беглых детей, обкуренных музыкантов, бородатых битников, непризнанных поэтов, бродившее по пляжам и барам Калифорнии, открывало для себя мир любви как новый Эдем. Все пятидесятые рай был тщательно упрятан властями предержащими в секретные места, объявлен запретной для посещения зоной, огорожен колючками правил, накрыт непроницаемым чугуном колпаком. В середине шестидесятых в солнечной Калифорнии Эдем взяли штурмом, и наступил восторг. Свободная любовь стала общим местом эпохи, но давала ли она больше, чем разрушала? Долговязый британский джентльмен Олдос Хаксли, предтеча шестидесятых, последние тридцать лет своей жизни исследовавший воздействие наркотиков на психику и мечтавший об Ином Мире, предупреждал, что «не стоит выпускать кота секса из мешка». Но кто в этой веселой толпе ненормальных, гонявших на автомобилях с закрытыми глазами, слушал осмотрительных британских джентльменов?

Моррисон влюблялся во всех девушек, которых встречал. Он всех их хотел. Это безусловно. Это был вид влюбленности в жизнь, которая сильнее всего чувствуется в женщинах. Жизнь расцветает в женщинах. Он влюблялся в эти прекрасные создания с роскошными гривами, падающими на загорелые плечи, в этих

богинь любви с маленькими упругими грудями, мягко круглившимися под майками, в этих надменных оторв с длинными ногами в легких босоножках. Он ощущал жизнь как океан любви и сад восторга, в котором на песке разбросаны брильянты и на деревьях живут маленькие веселые обезьянки. Выпав вниз, лишившись родителей, потеряв отчий дом, отказавшись от чепухи карьеры и бредней работы, он на самом деле обрел тот прозрачный, всепроникающий, золотистый свет, который и есть любовь. Каждая его улица в середине шестидесятых была *Love Street*, и каждой девушке он, смеясь, готов был сказать *Hello I love you*, так, как однажды крикнул – или только собирался крикнуть? – прекрасной негритянке, решительной походкой шедшей ему навстречу по широкому пляжу.

Моррисон был великим сексменом, который трахался направо и налево. Не воин и не летчик, не миллионер и не политик, а лидер рок-группы, кричащий горячие слова под грохот ударных и чувственный стон гитары, был в те времена героем, в которого влюблялись девушки. Клубная сцена делала его желанным, а слава прекрасным. Он был ночным королем Сансет-стрип, и слухи о нем распространялись по общинам и семьям хиппи, по пляжам и барам. Девушки рассказывали друг другу о красавце в обтягивающих кожаных штанах, певшем по ночам свои стихи в темном маленьком клубе. Памела все это знала и терпела. Она знала в нем что-то такое, чего не знал никто. Что это, мы никогда не узнаем. Его нежность? Его слабость? Его полное, окончательное поражение? Его страх перед змеем, в которого он периодически превращался, потому что превратиться в то, что тебя пугает, есть лучший способ избежать кошмара? Его любовь к ней, для которой он находил чудесные, неслыханные, несуществующие слова?

9.

Джек Хольцман, основатель и президент компании Elektra Records, сказал однажды в небольшом тексте, посвященном Моррисону, что *все было не так*. Он сказал это Оливеру Стоуну, в своем фильме превратившему Моррисона в монстра, Дэнни Шугармену, в своей книге претендовавшему на особую близость с Повелителем Ящериц, Патриции Кеннили, в своем пятисотстраничном труде присвоившей Моррисона и разделававшейся с мертвой Памелой.

Джеку Хольцману можно верить. Он был уравновешенный и спокойный человек, не принимавший наркотики

килограммами, не пивший виски литрами, не страдавший психозами всех видов, не обуянный манией величия. Doors он услышал в клубе «Whisky a Go-Go», и они ему *не понравились*. На вкус этого сдержанного и спокойного человека они играли слишком грязно, слишком громко, слишком хаотично. Современный рок он представлял по *Revolver*, только что вышедшему в свет альбому Beatles, но музыка Doors совершенно не походила на изящные и точные гармонии английской группы. Возможно, он полагал, что им следует еще год-другой порепетировать свои песни, прежде чем претендовать на контракт и выпуск пластинки. Его переубедили две вещи. Во-первых, о Doors хорошо говорил лидер группы Love, эксцентричный негр Артур Ли, к мнению которого Хольцман прислушивался. Doors обычно играли в клубе на разогреве перед Love. Во-вторых, во время второго или третьего визита в клуб он услышал, как Doors играют *Light My Fire*. Мелодичная вещь с длинным ориентальным соло показалась ему хорошим кандидатом на место в хит-параде.

Время подталкивало солидного, уравновешенного человека Джека Хольцмана в спину. Он любил фолк, любил блюз, ездил по американскому Югу в экспедиции, записывал кантри-певцов, певших под банджо. Сборники фолка, изданные компанией Elektra, были известны даже в самой глубокой американской глубинке. Но это было в пятидесятые, а теперь шестидесятые разгорались, как хороший пожар. Гарвардский ученый Тимоти Лири предлагал всем желающим попробовать кислоту, потому что она открывает двери на Ту Сторону, Леннон утверждал, что он популярнее Христа, а девушки ножницами обрезают юбки – короче! еще короче! – пока из-под них не становились видны трусики. В воздухе летали искры сумасшествия, по хайвеям носились на огромных мотоциклах жуткие Ангелы Ада, в каждом баре сладковато пахло марихуаной, о которой говорили, что она усиливает умственные способности и помогает уловить скрытый смысл вещей. Джеку Хольцману и его компании Elektra нужна была музыка нового времени, и он отправился на ее поиск. Центр музыкальной вселенной сдвинулся, теперь он был не в дельте Миссисипи, а в Калифорнии.

Продюсеры в эти годы превратились в охотников за талантами, которые мечтали найти в толпе хиппи очередную звезду. Каждый паренек с гитарой мог оказаться героем, о котором через три месяца узнает весь мир, в каждом клубе могла играть группа, уже готовая повторить потрясающий взлет Beatles. Охота велась в странных местах. Терри Мельчер, одно время претендовавший на то, чтобы стать продюсером Doors,

ездил на ранчо Джорджа Спана, где среди старых декораций к вестернам жила веселая хипповая семья. Невысокий длинноволосый френд пел продюсеру свои песни под гитару, девушки в белых балахонах, с голыми руками и ногами, пританцовывали и подпевали. Френда звали Чарли Мэнсон, и его песенки Мельчеру не понравились. Джек Хольцман не отставал: однажды он тоже приехал на ранчо, где обитала коммуна хиппи. Гости радушно угостили традиционным калифорнийским кексом. Кекс всем был хорош – свежий, сладкий, – но только в нем было чересчур много марихуаны. А может, непривычному Хольцману показалось, что ее много. Как бы там ни было, после кекса он очнулся в бассейне с девушкой. Хиппи играли ему на флейтах, дудках и бубнах два дня напролет, танцевали, били в тамтамы, водили хоровод и жонглировали апельсинами. Посреди этих игрищ он все-таки сохранил остатки соображения и не подписал с ними контракт. Подписывая после некоторых сомнений контракт с Doors, Хольцман не ждал, что его выбор приведет к таким огромным и непредсказуемым последствиям для всего человечества.

Джим Моррисон в глазах Джека Хольцмана был прежде всего интеллигентным и нормальным человеком. Слух о том, что пьяный Моррисон однажды пописал прямо под его дверь, Хольцман всегда решительно отвергал. Он отвергал этот слух не потому, что Повелитель Ящериц был так уж не способен на подобный поступок, а потому, что портье просто не пустил бы пьяного Повелителя Ящериц в офис компании. Да, Моррисон пил и принимал наркотики, но тогда все вокруг пили и принимали наркотики. Он не имел собственности, но тогда иметь собственность считалось позором для хиппи. Он очень мило, очень приятно дружил с мальчишкой Адамом, сыном Джека Хольцмана. Его сумасшедшие улеты, о которых так много писали и говорили и до, и после его смерти, по мнению Джека Хольцмана, вовсе не составляли смысла его жизни. Он имел ясный деловой ум и был готов к сотрудничеству с людьми, занимавшимися раскруткой и пиаром. Он не был подлинным отказником, таким, как писатель Сэлинджер, которого никто не видел вот уже сорок лет. Как раз наоборот: мир массмедиа Моррисона привлекал. Дороти Фуджикава, подруга Рея Манзарека, говорила про него, что он единственный из всех известных ей мужчин читает модные журналы. И он знал девиз новой эпохи: «The medium is the message»³.

Когда в январе 1967 года вышел первый альбом Doors и начался бум, Моррисон охотно давал интервью. Он дал за свою жизнь десятки длинных и подробных интервью, многие

из которых длились часами и продолжались во время походов из бара в бар. Конечно, он не знал прессу сегодняшнюю, в своей настырности и наглости дошедшую до предела, а в своей глупости превзошедшую все пределы, но и в его времена было, в общем-то, ясно, что представляют собой все эти листки с картинками, утром выскакивающие из типографии, чтобы к вечеру превратиться в макулатуру. В лучшем случае это генератор, производящий бессмысленный шум, в худшем – механизм манипуляций. Моррисон понимал это отлично и высказал одной строкой в *An American Prayer*: «Do you know we are ruled by T. V»⁴. И все-таки он никогда не выражал возмущения тем, что его фотографируют или снимают для телевидения. В нем, судя по его позам и выражению лица, была толика самовлюбленности, столь простительной в молодом герое. Он наслаждался вниманием к себе. Моррисон был бомж, но не аскет, визионер, но не отшельник, бродяга, но не суровый воин, бросивший вызов реальности. Он был открыт и чувствителен. Его интересовало, что пишут критики о его музыке, и он всегда радовался, узнавая, что они пишут хорошо.

Все же Джек Хольцман не вполне доверял самому себе: в том, что начиналось на его глазах, нормальному человеку ориентироваться было так же сложно, как в тайфуне. Все куда-то несло, закручивалось в штопор, прыгало и летело. Для того, чтобы обеспечить хоть какой-то контакт с новой реальностью, Хольцман нанял на фирму молодого человека, Дэнни Филдса, должность которого официально называлась «агент по связям с прессой», а неофициально – «корпоративный маргинал». «Они нанимали на маленькую ставку парня, который носил клеша, курил траву и кушал ЛСД в офисе – то бишь меня. Я на самом деле принимал ЛСД в офисе. Сидел в углу и тупо лизал ладонь. У меня все руки были оранжевые». Филдс был на фирме «Elektra» толмачом с сумасшедшего на общепринятый. Ну, и еще он периодически должен был присматривать за Моррисоном, чтобы тот не убил себя и других. Через некоторое время то ли усилий Дэнни Филдса стало не хватать, то ли он съел столько ЛСД, что и сам стал нуждаться в присмотре – но вокруг Моррисона появились телохранители из частного охранного агентства Салливана. Совсем не для того, чтобы защитить Моррисона от поклонников и полицейских, нет, они должны были защитить поклонников и полицейских от Моррисона.

Продюсер Пол Ротшильд, которому Джек Хольцман поручил работать с новой группой, к этому времени уже отсидел восемь месяцев за хранение наркотиков. Такой славный опыт уравнивал

его в правах с молодыми подопечными. Пол Ротшильд носил черную шляпу в духе итальянских гарибальдийцев и имел шикарные, расширяющиеся книзу бакенбарды. Этот сын оперного певца, с детства живший в высоком мире искусства, был перфекционистом, посвятившим жизнь погоне за идеальным звуком. Еще до знакомства с Doors он продюсировал Paul Butterfield Blues Band и мечтал создать супергруппу, в которую вошли бы люди, о которых теперь знают только историки музыки: Тадж Махал и Стефан Гроссман. Он проводил в студиях недели и месяцы. Он считал себя закулисным создателем шедевров, который легкими движениями руки, передвигающей рычажки на пульте, превращает тяжкую грудку звуков, нагроможденных музыкальными недоучками, в блестящее произведение искусства. И он был не так уж далек от истины: он действительно это делал.

В студии, во время работы над первым альбомом Doors, он руководил музыкантами на правах знающего и старшего. Ротшильд самовольно выстраивал их музыку, собственноручно вылепливал их песни, решительно распоряжался их творчеством. Он отбирал песни для альбомов, и отвергал песни тоже он. Так было и позднее, когда они делали в студии *Strange Days* и *The Soft Parade*. Самая бунтарская группа шестидесятых послушно следовала его указаниям три года подряд. Пол Ротшильд был кем-то вроде дядьки при малых детях или старшего друга для младших сумасшедших. Драйва и безумия в старшем друге тоже хватало. Он придумывал все новые и новые способы звукоизвлечения: то приказывал музыкантам бросать пустые бутылки в железный ящик, то требовал ронять на пол кокосовые орехи, рычать в микрофоны, прыгать двумя ногами на гитарные педали, а то просил пригласить в студию пьяных друзей и устраивал из них хор, который так душевно звучит в *My Wild Love*. Это он придумал пустить запись задом наперед в *Unhappy Girl* и снабдить *Horse Latitudes* электронным шумом. Это он притащил в студию древнюю арфу под названием марксифон и предложил использовать ее в *Alabama Song*. Идея пригласить в кабину звукозаписи проститутку, чтобы вызвать у Моррисона приступ эротического возбуждения, столь необходимого при записи *You're Lost Little Girl*, тоже принадлежала этому творцу новых приемов. Предложение Ротшильда было отвергнуто Памелой Курсон, которая, как всегда, присутствовала в студии. Проститутку? Еще чего! Девушка невозмутимо разделась догола и ушла в кабинку, где Моррисон писал свою вокальную партию. Ничего не вышло: одновременно петь Моррисон не мог.

Пол Ротшильд влиял на музыку Doors не опосредованно, через рассуждения, философию и долгие разговоры, а конкретно,

склоняясь над восьмиканальным студийным магнитофоном и монтируя дубли. Часто ему мало было десяти, двадцати, сорока дублей, и он требовал еще и еще. Пятьдесят дублей, пятьдесят пять дублей! Во время записи *Waiting for the Sun* количество дублей дошло до пятидесяти девяти; музыканты, пятьдесят девять раз проиграв один и тот же кусок, чувствовали себя на грани помешательства и вблизи полного истощения. От такой работы можно съехать с катушек, взорваться, впасть в ярость. Трое терпели, потому что так надо для успеха, а они очень хотели успеха. Моррисон же дурел, запертый в свою кабинку для записи, куда он контрабандой протаскивал то бутылку виски, то упаковку из шести банок пива, в котором он растворял таблетки. Его ночная атака с огнетушителем в руках на студийный микшерный пульт была, вполне возможно, мстью за дневные мучения.

Они работали над альбомами целыми днями, делая перерыв только для того, чтобы перекусить в баре неподалеку. Однажды группа в полном составе плюс дружок Моррисона Бэйб Хилл плюс продюсер Пол Ротшильд отправились в бар перекусить тостами и выпить, причем именно Ротшильд был тем человеком, который, одним махом осушив бокал каберне, размахнулся и швырнул его в камин. Бокал взорвался с оглушительным звоном. Ротшильд сделал это после того, как Бэйб Хилл предложил тост за самое святое: за музыку Doors! И вслед за долговязым продюсером в голубой джинсовой рубашке и черной шляпе все присутствующие тоже с размаху швыряли бокалы в камин. Иначе было нельзя. После тоста за музыку Doors, за эту прекрасную *jazzy music*, полагалось бить бокалы!

Продюсер Пол Ротшильд приспособливал музыку Doors к рынку, сокращая песни, вгоняя их в стандарт, вырезая из них чересчур длинные импровизации. Он убрал, например, длинную импровизацию в середине *Light My Fire* (группа продолжала играть импровизацию на концертах. На концерте в Детройте *Light My Fire* звучала 19 минут 38 секунд, но рекорд был поставлен в Гонолулу, где композиция продолжалась 24 минуты). И он же выступал как Главный Контролер Качества, отвергая сырые варианты и недоделанные песни. Все альбомы Doors, кроме последнего, Пол Ротшильд отшлифовал с присущей ему тщательностью. Вышедшие на альбомах песни не очень похожи на то, что группа играла на концертах: из музыкальной глины Doors, из их бесконечных импровизаций продюсер вылепливал точные, изящные, твердые статуэтки.

Версия, записанная на номерном альбоме, представляет собой конец пути, победное завершение работы. Этого вполне

достаточно для слушателя, который желает получить *готовый продукт*. Но исследователю нравится разматывать историю назад, интересно идти от успеха к полужаху, а от него к неудаче. Такой путь ведет в глубину истории, к дням начала, когда Моррисон еще не был всемирно известным героем, а Doors знаменитой группой. На демозаписи *Moonlight Drive*, сделанной в сентябре 1965 года для пластинки, которую Моррисон, Манзарек и его подруга Дороти Фуджикава безрезультатно носили по студиям звукозаписи, мы слышим слабый, неуверенный голос певца, еще не обретшего себя. Его глотка еще не задубела, и он еще не понял, что звук – это заряд, сходный с тем, которым опытные подрывники сносят стены. В версии сентября 1965 года *Moonlight Drive* – всего лишь милая песенка влюбленного калифорнийского серфингиста. Музыка тут совсем иная, чем та, что известна миллионам слушателей альбома *Strange Days*. В ней слышатся карибские мотивы; это музыка пляжа, под которую неплохо мечтательно перебирать ногами по горячему песку. Doors в этой записи еще не выявили драму, заложенную в стихотворении, не прорвались к смыслу, не узнали самих себя.

Мне известны четыре варианта *Moonlight Drive*, и в каждом следующем они поднимаются все выше и выше. Во втором, записанном в 1966 году, намеки на Карибские острова, серфинг в стиле Beach Boys и пляж исчезли; здесь появился рок-н-ролл, но пока еще незрелый, блеклый и стерильный. Этот вариант, который группа играла в клубах на Сансет-стри, был Полом Ротшильдом отвергнут. Только в следующем, третьем варианте Манзарек наконец сделал свое открытие: он догадался, что для драмы расставания лучше всего подходит мелодия танго. Танго, влитое в рок, классическая страсть, окруженная электрогитарой и органом, – такого еще не было! Но и это не конец развития. На альбоме *Alive She Cried* мы слышим, как Моррисон вдруг тормозит, заставляет колесо крутиться на месте и шесть раз повторяет слово down. О чем он думает в этот момент, стоя перед темным рокошущим залом? Что мерещится ему в хаосе картинок, скачущих в его возбужденном, наэлектризованном, охваченном алкогольными парами мозгу?

Мы живем в мире примитивного кино, которое с помощью камер и микрофонов лабают ремесленники в Голливуде. Какой бедный, какой убогий инструментарий! Куда интересней будет кино будущего, которое с помощью открытия очередного мистера Маркони сможет транслировать на широкоформатный экран кинотеатра вещи, происходящие у человека в мозгу. Люди с шизофреническим сознанием и сильной способностью

к ассоциациям станут востребованы индустрией развлечений так, как сегодня востребованы певицы с длинными ногами. Их будут усаживать в кресло в темной комнате, надевать черную повязку на глаза, делать инъекцию супернаркотика и подключать к проектору... Что показал бы мозг донора Дж. Д. Моррисона, подключенный к такой системе? Картинки победной революции, толпы торжествующих хиппи на улицах Вашингтона, пьяную вечеринку в Овальном кабинете Белого дома, веселую толпу, водружающую флаг-пацифик над Пентагоном? Концерт Doors на Луне? Мэри Вербелоу, медитирующую на жестком индийском солнце и одновременно медленно идущую ко дну в ночном океане?

Этого мы не знаем. Мы только слышим со старой пленки, как через маленькую, но ощутимую секунду Моррисон импровизирует строчку, которой нет в каноническом тексте песни. Ему неоткуда ее взять, кроме как из своего постоянно и фатально перевозбужденного мозга. Она возникает здесь и сейчас, прямо в хаосе концерта, эта таинственная, мистическая строка, летящая в темном воздухе над бурлящим залом. О чем он поет, наш мрачный пророк? Он поет о скором времени, когда кучка сволочей будет плясать на костях проигравшей рок-революции, и в мире снова и всегда будут царить лицемеры и убийцы, а бывшие герои разбредутся по каморкам ночных сторожей.

Children of the caves will let their secret fires glow⁵.

10.

История Джима Моррисона – это очередной вариант сказки для взрослых, в которой бедный мечтательный юноша с грустными глазами взлетает к высотам успеха прямо с пляжа, завернутый в свое любимое электрическое одеяло. Эта история потому так тешит поколения людей, живущих обыкновенной размеренной жизнью, что в ней есть нечто невообразимое для любой мирной эпохи. Но в эпохи, сотрясаемые революциями, вообразимо все. В начале девятнадцатого века сын трактирщика Мюрат и бочар Ней стали маршалами и герцогами, в начале двадцатого века адвокат Ленин основал Республику Советов, а прапорщики Крыленко и Сиверс командовали армиями. Шестидесятые годы двадцатого века тоже были временем революции, которая выбросила лозунг: «Вся власть воображению!», и Джим Моррисон был ее звездой. Он, одурманенный наркотиками герой, вечно пьяный шаман, бормочущий стихи поэт, сексмен, готовый трахаться на полу,

на потолке, в ванной и в лифте, был плодом массового воображения, воплощением безумной революционной мечты о Новом Мире Свободы и Любви.

Он был не один такой. Новый мир создавала целая плеяда длинноволосых героев, одержимых безумной жадной деятельностью. За короткое время – год, два, три, и без всяких там грантов и спонсоров! – им прямо посередине рационального, засушенного, схематичного взрослого мира удалось создать реально функционирующую утопию. В этой утопии все правила, наработанные человечеством за века его истории, были отменены. Работать не следовало, следовало слушать музыку. Ходить на службу не следовало, следовало ходить на пляж. Если речь шла о сборе урожая, то марихуаны, если о технике, то технике усиления звука. Вся Америка в середине шестидесятых превращалась в утопический карнавал. Внук сенатора, студент-недоучка Август Оусли Стенли Третий по прозвищу AOS.3 (или Медведь) был главным химиком этой утопии; в подпольной лаборатории он производил для народных масс ЛСД. За три года в середине шестидесятых этот энергичный человек, ездивший на красном мотоцикле, носивший эффектные бирюзовые пояса и сделанную на заказ дорогую обувь, умудрился произвести 500 граммов ЛСД, что составляло приблизительно пять миллионов доз. Большая часть из пяти миллионов доз была бесплатно роздана пиплу, меньшая поступила в продажу. Это не была – Боже упаси! – работа ради прибыли, как у какого-нибудь гребаного наркоторговца. Вырученные деньги шли на расширение производства, а также на разработку и создание супераппаратуры для группы Grateful Dead, с которой внук сенатора был дружен. Звуковые эксперименты Оусли завершились созданием знаменитой Стены Звука, состоявшей из 641 динамика общей мощностью 26 400 ватт и весом 25 тонн – новое издание Иерихонской трубы Иисуса Навина, от рева которой должны были рухнуть границы между странами, преграды между людьми и оковы, наложенные обществом на сознание.

Утопия была везде и нигде. Расширение сознания не требовало ни земли, ни офисов, ни поместий, ни небоскребов. Закинуться кислотой можно на любом углу. Вообще-то чтобы уплыть, требуется всего-то триста микрограммов, но на перекрестках того времени то и дело встречаются люди, шагающие по улицам с банками арахисового масла или печеночного паштета, перемешанными с ЛСД. Счет в банке, кредитная карточка, резюме о приеме на работу, карьера, кредит, дом, место жительства – все эти слова вызывали у пипла смех. Когда Эбби Хофмана спросили на суде о его месте жительства, он

ответил: «Я живу в нации Вудстока» А где это? А везде. Это пусть козлы с деньгами скупают стены небоскребов и на них размещают рекламу своего барахла, а такой человек, как Эбби, сам по себе является исключительно ценным рекламоносителем. В Нью-Йорке он щеголял с нарисованным на лбу лозунгом «Fuck you!» И не надо воспринимать эти слова как нечто грубое. Нация Вудстока умела быть и тонкой тоже. Эд Сандерс, рок-музыкант, прикольник и исследователь Древнего Египта, издавал в те годы журнал, который так и назывался: «Fuck You: журнал изящных искусств». Ох и изящные же там были искусства...

Нация хиппи, отвергавшая все материальное и считавшая бизнес хлевом для свиней, проявляла просто-таки удивительную хватку в важных, деловых вопросах. Раздолбаи и попрыгуньи умели быть практичными. Про то, как нация Вудстока в эпоху запретов сама себя обеспечивала ЛСД, мы уже говорили. К торговле они тоже оказались способны: достаточно сказать о магазинах «Хочочущий енот» и «Добавки для травки», гостеприимно распахнувших двери в Хэйт-Эшбери. Теперь о прессе. Ну не читать же свободному человеку, приторчавшему, лежа на пляже, «The Wall Street Journal»? Да и члены коммуны «Американский психоделический цирк» не станут изучать «Financial Times». Из этого следовала необходимость создания собственной прессы, которая послужит кровеносной системой обращения информации от коммуны к коммуне, от кампуса к кампусу, от хиппи к хиппи.

Слова со временем мутируют, впитывают в себя новые смыслы, уходят из одного образного ряда в другой. Сегодня «Oracle» – крупная софтверная корпорация, ворочающая миллиардами долларов, а во второй половине шестидесятых «Oracle» была первой в мире хипповой газетой, издававшейся в Сан-Франциско. Прежде чем это безумное издание явило себя миру, оно однажды предстало во сне Алену Коэну, помогавшему Августу Оусли Стенли в его бурной деятельности; среди авторов можно найти Тимоти Лири, Ричарда Алперта, принявшего имя Рам Дасс, Лоуренса Ферлингетти, а также приятеля Моррисона Майкла Макклюра. Однако что значит перечень авторов по сравнению с тем, как выглядела газета? Так, как «Oracle», не выглядела ни одна газета за всю историю средств массовой информации. Безумное порождает безумное, веселое порождает веселое, а газета «Oracle» порождает восхищение и восторг. Она выпихивает автора из его спокойного умонастроения и правильного языка. От такой газеты можно офигеть! Каждую ее страницу можно рассматривать как страницу художественного альбома: живопись течет, словно подсвеченная подводными

лампами вода, картинки на верхних и нижних полях клубятся, словно цветной дым, пущенный на кислотном тесте. Любой хрен с факультета журналистики важно объяснит вам, что главное в газете ее функциональность, и каждый клубень картофеля, сморщенный в бесчисленных планерках, скажет, что самое главное в этом деле – четкая форма и информация. А, да ну их всех, этих журналюг, бегающих по редакционным коридорам в сознании важности своего дела – я бы предпочел работать в «Oracle» безответственным автором под кайфом! В этой газете я бы точно пригодился! Тут у авторов прямо из голов растут фиолетовые цикламены и красные настурции, а в глаза художникам вставлены цветные стекла. Все они бредят, нарушают табу, делают *красиво*, и еще они верстают текст клиньями, что меня, всю жизнь глядящего на журнальную и газетную верстку, просто потрясает. Так делать нельзя. И поэтому они так делают.

Тираж «Oracle» – вестник Лета Любви выходил с 1966 по 1968 год – составлял 120 тысяч экземпляров. Если учесть, что каждый номер газеты читало несколько человек, то аудиторию можно считать равной полумиллиону читателей. Это очень хороший тираж, но «Oracle» не была единственной хипповой газетой в Америке. Список изданий, входивших в Синдикат подпольной прессы, сам по себе представляет веселое чтение: среди сотен изданий тут есть газета «Astral Projection», выходившая в Альбукерке, газета «Rising Up Angry», выходившая в Чикаго, а также газета «Water Tunnel», годовая подписка на которую стоила 3 доллара. Это не дорого, но даже самая дорогая подпольная газета больше 6 долларов в год не стоила никогда. Что понятно: делать деньги на информации – подлое дело. Слышишь, Билл Гейтс, выцарапывающий доллары за каждый бит, освободи пленницу-информацию и пусти ее гулять по миру в оранжевых и желтых одеждах! Миллионеров и стяжателей в истории масса, а вот найдется ли кто-то, кто дерзнет построить огромный бесплатный всемирный информационный *кайф*?

Потрясенный новой нацией, быстро и оптимистично захватывавшей власть в западном мире, великий британский историк Арнольд Тойнби снялся с места и приехал в Хэйт-Эшбери, чтобы собственными глазами увидеть жизнь этих неповторимых, этих удивительных, этих революционных хиппи. Он считал, что присутствует при великой революции, которая в самом скором времени полностью изменит мир.

В январе 1967 года, когда вышел первый альбом Doors, Джим Моррисон *проснулся знаменитым*. Какое точное, какое смешное, какое банальное выражение! Где он проснулся, мы не знаем; может быть, он продрал глаза в задней комнате столовки Баркли, куда ходил с френдами Бэйбом Хиллом и Фрэнки Лишандро бухать и играть в бильярд, а может, очухался в мотеле «Alta Cinerга», где обычно брал комнату №32 и отсыпался после загулов. Калифорния, серфинг, удачная волна, пальмы, морской прибой! Волна подхватила и понесла. Только что Doors играли в клубе «Whisky a Go-Go» на Сансет-стрип и считали это своим достижением, но уже через пару месяцев весь этот бульвар с клубами казался им деревенской улочкой, где пасутся козы. Их катапультировало в высшие слои атмосферы. Хулителей масскульта, ценителей авангардного кино и черного блюза взяли в шоу-бизнес. Игра пошла во всеамериканском масштабе.

Первый альбом Doors был записан в студии за шесть дней и сведен Полом Ротшильдом еще за три недели. Из всех первых альбомов всех тогдашних групп это был не просто лучший – выдающийся. Doors сразу же, на первом шаге, обошли всех. Первый диск Jefferson Airplane, *Takes Off*, вышедший в 1966 году, был всего лишь робкой попыткой и поиском стиля; Grateful Dead вообще долго не могли записать ничего путного: в студии их энергия исчезала, они не умели делать дубли и ощущали себя группой, которой для хорошей игры нужен парк с пиплом и свежий воздух. Первые альбомы этих групп из Сан-Франциско лишены энергии. Их звук отфильтровали и стерилизовали так, что он стал безжизненным: кайфа Кислотного теста и веселья Хэйт-Эшбери тут нет и в помине. Только Doors сумели с самого начала, с первой же попытки, не путаясь и не ошибаясь, создать альбом, энергичный, как молодость, лиричный, как лунный свет в океане, глубокий, как поэзия, захватывающий, как приключение.

Цифры продаж действительно поражают. В начале 1967 года альбом расхodziлся в количестве десяти тысяч экземпляров в неделю; сингл с *Light My Fire* был продан миллион раз. Джек Хольцман, глава скромной компании «Elektra», не ожидал такого взрыва, такого успеха, такой победы. Это и его тоже выстрелило вверх, в большой бизнес, в круг воротил, где он останется уже навсегда. Последней его должностью в начале двухтысячных будет: вице-президент мегакорпорации «Warner Brothers». В соответствии с договором он заплатил группе за первый альбом пять тысяч долларов, что было большими деньгами для музыкантов, получавших в «Whisky a Go-Go» 495 долларов в неделю на четверых; но после выхода пластинки деньги

полились рекой. За первые полгода продаж каждый из членов группы Doors получил по пятьдесят тысяч крепких, солидных, отборных, не знающих инфляции, понятия не имеющих о нефтяном кризисе долларов. Из скромных клубных музыкантов они в одну секунду превратились в звезд шоу-бизнеса, из обыкновенных людей стали кем-то вроде принцев и шейхов. Компания «Elektra», восхищенная успехом *Light My Fire*, с благодарностью преподнесла им дары: Джон Денсмор получил двух лошадей для верховой езды, Робби Кригер и Рей Манзарек многоканальные магнитофоны, а Джим Моррисон голубой спортивный автомобиль Ford Mustang Shelby GT 500 с мотором, выдававшим 300 лошадиных сил. Безусловно, лучшая машина для алкоголика и наркомана. Моррисон называл ее «Blue Lady».

Об идеале хипповой жизни – отказ от собственности, свобода от движимости и недвижимости, отрицание бизнеса как самого подлого дела на свете – теперь можно было забыть. О таких пустяках, как убеждения, серьезные люди, занимающиеся раскруткой и продвижением, и не говорили. Группа Doors была в два счета поставлена на конвейер. Робби Кригер принял все это со спокойствием человека, считающего большие деньги неотъемлемой частью своей жизни. Он приобрел дом в Малибу и автомобиль «Porsche», пол и сиденья которого выложил нарезанными на куски персидскими коврами. Рей Манзарек моментально купил дом с бассейном и переехал туда со своей любимой женщиной Дороти Фуджикавой; он обрел то, что хотел, и отныне видел перед собой долгие годы счастливой жизни, наполненной творчеством. Моррисон в этой вакханалии участвовал в минимальной степени; голубой спортивный автомобиль он воспринимал как еще один способ разогнаться до предела и вылететь за пределы разумного. Эта штучка разгонялась до ста километров за три секунды и делала такой быстрый, такой четкий и ловкий *break on through*. Как прежде, он жил с Памелой в квартирах на съем; этому бродяге по убеждению и бомжу по призванию и в голову не приходило прицениваться к домам с бассейнами.

В первую половину 1967 года Doors еще играли в клубах и небольших залах. В это время их еще можно было услышать на Сансет-стрип, у «Gazzari» и в «Whisky a Go-Go»; в начале июля они выступали в клубе «Matrix», принадлежащем Марти Балину из Jefferson Airplane. Публика тут была интеллигентная и продвинутая, умевшая оценить сценический жест и глубокий текст. Ни дикого вопля, ни безумного рева нет на записях этих концертов; публика наблюдала за Моррисоном во внимательном

благожелательном молчании, как за актером, разыгрывающим сложную пьесу. После каждой песни следовали вежливые аплодисменты, достойные поэтического вечера или консерватории. В этих аплодисментах уважение, но не восторг, признание, но не истерия. Спокойная сдержанность пронизывает все четыре концерта в клубе «Matrix», и можно даже представить себе вежливый завершающий поклон Моррисона со сцены и его прижатую к сердцу ладонь.

Клубы, с их тесными темными залами и освещенными стойками, с их вышибалами и жонглерами, барменами и танцовщицами – родная стихия для группы. Doors, игравшие длинные драматические композиции с сюрреалистическими текстами, изначально работали для избранной интеллигентной публики, которая способна оценить поэзию и театр в стиле рок. В иной культурной ситуации – например, в России 2007 года – они так и остались бы классной клубной командой, широко известной узкому кругу людей и играющей то в «Вудстоке» на Покровском бульваре, то в «Доме у дороги» в районе Пироговки. На ТВ они бы не попали, миллионных гонораров не имели бы. Как сложилась бы жизнь Моррисона в случае, если бы он жил где-нибудь на Юго-Западе Москвы и затоваривался выпивкой в универсаме у метро «Проспект Вернадского», я не знаю, но в Америке середины шестидесятых такой путь для него был исключен. Рок-революцией там руководили продюсеры, и антиобщественные акции транслировало общественное телевидение. Шоу-бизнес и контркультура странным образом срастались в одно монструозное существо – кентавра, беспрерывно ржущего блюз и считающего копытами деньги. Это было первое в истории общество, готовое показывать самому себе картины собственной гибели; миллионы американцев наблюдали по телевизору сцены убийства президента Кеннеди и его брата Роберта. Все позднейшие реалити-шоу были всего лишь жалкой тенью этих кошмаров. И вьетнамская война тоже была первой войной, превращенной в зрелище, которое имело хороший рейтинг.

Моррисон все это понимал. Он играл во все положенные игры. Он тоже был кентавром – гибридом интраверта с экстравертом. И он хорошо чувствовал свое время, которое на глазах становилось временем шоуменов, ток-шоу и хит-парадов. Интервью и музыкальный альбом он вообще считал новыми формами искусства. Но между его поведением и поведением Манзарека, Кригера и Денсмора в начальные месяцы славы есть едва заметная разница. Трое других полностью исчерпывались ситуацией. Это было то, чего они хотели, о чем

мечтали, к чему стремились. То, что это вдруг и все-таки случилось, ввергло их в восторг, который так и хочется назвать щенячьим. Им хотелось славы, и еще славы, и еще больше славы. Денсмор собственноручно накручивал диск телефона, звоня на местную радиостанцию. Он занимался этим целыми днями. Он менял голоса и все время просил исполнить песню Doors, песню Doors, песню Doors... Сотни звонков, сотни заявок. Так это, кстати, устроено и до сих пор. Однажды Армен Григорян из «Крематория» сказал мне – мы беседовали с ним в бывшем помещении котельной, где у него теперь что-то вроде дома, студии и места для кайфа, – что ему ничего не стоит нанять дворника, который за дюжину пива будет целый день названивать на радиостанцию. «Но только я этого делать не буду... пошли они все на...». Doors *это* делали.

Некоторые вещи Моррисону очевидно нравились, это понятно по выражению его лица на фотографиях. Ему явно нравилось позировать фотографам, явно нравилось фотографироваться на фоне огромного рекламного щита, оповещавшего Лос-Анджелес о выходе первого альбома группы. Он наслаждался новыми девушками в дискотеке Ондина в Нью-Йорке, где группа давала концерты в ноябре 1966 и январе 1967 года, наслаждался шумом, славой, суетой, чепухой. На пресс-конференциях он загадочно цедил слова и медленно тянул фразы с лицом поэта-пророка. Но полностью он всем этим *продвижением* не исчерпывался. Играть он был готов, а манипуляций не выносил. Совет ведущего ток-шоу Эда Салливана – типичный американский Познер шестидесятых – побольше улыбаться в прямом эфире и вообще выглядеть повеселее он отверг без слов. Просто был в кадре сосредоточенным и мрачным. Пожелание телевизионного режиссера видеть в кадре больше движения его разозлило. Он ничего не ответил, просто стоял столбом, будто подошвы его модных остроносых сапог приросли к земле.

Doors играли в дискотеке Ондина холодными снежными вечерами 19 и 29 января 1967 года. Среди девушек, пришедших послушать новую калифорнийскую группу, была студентка колледжа Патриция Кеннили. Эта высокая девушка с узкими глазами и длинными, до пояса, красно-коричневыми волосами тут впервые увидела Джима Моррисона.

На записях телевизионных передач тех лет Doors действительно выглядят как-то странно. В передаче пятого канала телевидения Лос-Анджелеса 1 января 1967 года они поют *Break On Through*. Не похоже, чтобы они играли живьем, скорее всего, изображают музыку под фонограмму. Моррисон раздражен.

Камера крупно дает его лицо: ни тени улыбки, никакого желания быть приятным и сладким. Чем дольше длится песня, тем сильнее он раздражается. В конце концов он почти перестает играть роль, и в лице его появляется что-то злобное, а глаза глядят в камеру с вызовом. Неприятный тип. «She get! – со злой агрессией выкрикивает этот раздраженный, недобрый человек, – she get!» Может быть, его раздражает, что он вынужден петь под фанеру, а может, он злится оттого, что ему запретили петь слово high. Это слово запрещено к произнесению на телевидении, его невозможно записать на пластинку. «She get high!⁶» – так звучит строчка полностью, но ни на ТВ, ни на номерных альбомах вы этого не услышите. Цензура.

Так же они ведут себя и позднее, когда их зовут уже не на местное, а на общенациональное ТВ. В телевидении всегда есть нечто идиотское, будь то в Америке шестидесятых или в современной России, но найдется ли хоть одна рок-группа, которая отказалась бы участвовать хотя бы в самой дурацкой передаче? У дизайнеров шоу Салливана фантазии ноль. Doors значит «двери». А раз так, то телевизионные люди берут да привозят из ближайшего магазина «Все для ремонта квартиры» кучу модных дверей с хорошо проработанной филенкой и цепляют их на заднике на веревках. Ай да молодцы! Выглядит это выступление на фоне развешанных дверей просто дико. В телевизионном шоу, снятом в Лос-Анджелесе в декабре 1967 года, телевидение пытается быть поэтичным: окружает поющего *Moonlight Drive* Моррисона сонмом сияющих пятен, что должно символизировать текущую воду и дрожащую в ней луну, а во время *Light My Fire* заливают сцену розовым светом и заставляют Моррисона смотреть в камеру через сетку. Неподалеку заходятся в танце две девушки в красном: это, надо полагать, и есть fire. Моррисон чувствует, что тут что-то не так и его выставляют дураком. Он опять злится. Он оттягивает сетку вниз и пытается выглянуть из загона, в который его поставили, в результате чего его лицо расплывается и идет волнами; так телевизионный режиссер понимает поэзию и психологию.

12.

С Дженис Джоплин у Моррисона не было ни романа, ни любви, а секс был. Это случилось на пьяном сейшене на хипповом флэду, куда Моррисон пришел с Памелой Курсон. Рыжая Дженис, разговаривавшая хриплым голосом, произвела на него неизгладимое впечатление. Они ушли в спальню, Памела в слезах покинула квартиру одна. То, что произошло за закрытой дверью

спальни, вряд ли доставило удовольствие Повелителю Ящериц и Королю Оргазма. Из воспоминаний любовников Дженис известно, что она вела себя в таких случаях как мужчина, причем как грубый мужчина. Получив то, что хотела, она заканчивала секс, не обращая никакого внимания на то, что происходит с партнером. Возможно, именно этим обстоятельством объясняется раздражение, которое впоследствии она вызывала у Моррисона, а также то, что при следующей их встрече он спьяну вцепился ей в волосы. Но Дженис не походила на Памелу, которая плакала и давала ему пощечины. Она – тоже спьяну – врезала ему бутылкой своего любимого ликера «Southern Comfort» по голове.

С другой знаменитой женщиной, Нико, Моррисон познакомился в ноябре 1966 года, когда провинциальные Doors впервые приехали в Вавилон – то бишь в Нью-Йорк – и играли в дискотеке Ондина. Первый альбом группы уже был записан и в это время сводился в студии. Моррисон в паузах между концертами открывал для себя Нью-Йорк, что означало безумную активность в посещении баров и постоянный секс в номере отеля. Вряд ли он в эти дни спал. Цепочку знакомств, приведшую его к Нико, можно легко представить. Создатель и владелец модной дискотеки Ондин вместе с Нико играл в фильме «Chelsea Girls», снятом на фабрике Энди Уорхола. Сам Энди явился в дискотеку на концерт Doors и, как король, сидел за длинным столом со всей своей свитой. Он был восхищен молодым эротическим героем, явившимся в стылый Нью-Йорк из солнечной Калифорнии. Он пригласил Doors посетить свою мастерскую, под которой ни в коем случае не надо подразумевать студию художника, где он создает свои полотна. Мастерская Уорхола была светским салоном, богемным притоном, генератором слухов и сплетен, местом самых странных трансформаций и превращений. Это было *очень модное* место, притягивавшее тех, кто мечтал о славе (хотя бы на пятнадцать минут). Одна девушка так хотела там быть, что пару недель даже прожила в лифте. Гуманный Энди приносил ей туда кока-колу.

В компании Уорхола никто не носил своих настоящих имен: ни сам Уорхол, настоящая фамилия которого Вархол, ни Ондин, которого на самом деле звали Роберт Оливо, ни Нико, которая появилась на свет как Криста Пэффген. Именами дело не ограничивалось. В кругу Уорхола все было предметом игры, включая внешность и пол. Сам Энди искусственно сделал свои волосы седыми и подвергся не очень-то приятной операции *полировки носа*; вопрос его сексуальной ориентации остается открытым до сих пор. Этот безобидный король поп-арта, пуще

всего на свете любивший холлы роскошных отелей, сладости и длинные разговоры по телефону, постоянно блуждал в лабиринтах своих маленьких пороков и пристрастий. Он был латентным гомосексуалистом, получавшим наслаждение, глядя на секс других. Рей Манзарек со слов Моррисона рассказывает, что Уорхол умолял Джима разрешить ему посмотреть, как тот занимается любовью с Нико; извращенное наслаждение импотента в духе погрязшего в разврате двора Людовика Пятнадцатого. Моррисон послал его к черту.

Продвинутый Нью-Йорк, падший город. Нико очень хорошо вписывалась в эту стилистику. Она была высокой и статной девушкой, в лице и фигуре которой были выражены в том числе и мужские черты. Она могла представлять откровенно женственной, как на обложке журнала «Elle» 1963 года и на конверте диска Кейси Андерсона «Blues Is a Woman Gone», выпущенном в 1965-м, но, словно оборотень, вдруг превращалась в атлета с широкими плечами, крупными ступнями и грубоватыми чертами лицами. На фотосъемке Лизы Лоу, сделанной в 1967 году в Лос-Анджелесе, Нико танцует в позаимствованном у фотографа платье для беременной: то ли угловатая женщина с крупными ногами, то ли хрупкий женственный юноша, мечта гомосексуалиста.

Эта манекенщина и певица, только что выпустившая диск вместе с Velvet Underground, подруга Алена Делона и Брайана Джонса, была крупной потребительницей героина. В отличие от Моррисона, который никогда не кололся, она не испытывала страха перед иглой. Начало их романа было столь бурным, что бедный Джон Денсмор в соседнем номере не мог спать всю ночь. Моррисон за стеной ревел, хохотал, бросал предметы в стену, двигал шкафы и подпрыгивал на кровати до потолка. Он был так не похож на манерных персонажей неопределенного пола с фабрики Энди Уорхола, что Нико влюбилась. «О, Джим, он такой crazzy!» – фраза, произнесенная ее темным глубоким голосом, запомнилась многим. Она говорила это с придыханием и со своим неповторимым немецким акцентом, широко раскрывая глаза.

В момент знакомства с Моррисоном Нико была блондинкой, а затем покрасилась в рыжий. Возможно, это была игра, принятая в круге Уорхола, но скорее, Нико очень хотела понравиться Моррисону, которого привлекали женщины с темно-рыжими и красноватыми волосами. У Памелы Курсон были такие волосы. У Патриции Кеннили, которая в это время уже была влюблена в Моррисона, хотя и незнакома с ним, тоже были такие волосы. Бешеный роман Моррисона и Нико получил продолжение

в Калифорнии, в кинематографическом замке, принадлежавшем какой-то голливудской звезде. Нуждавшаяся в деньгах звезда сдавала замок всем желающим, и туда часто приезжали Jefferson Airplane, Velvet Underground и другие рок-н-рольные команды. В этот раз в замок на уикенд заехали Моррисон, Нико и еще какие-то люди. Все наширились. Дэнни Филдс, поставленный компанией «Elektra» присматривать за Моррисоном, оставил впечатляющие воспоминания об уикенде.

«Я как раз спал, когда в комнату с воплем ворвалась Нико: «Черт, он решил убить меня! Он хочет меня убить!» Я сказал: «Отвали, Нико! Не видишь, я пытаюсь заснуть!» Она заплакала: «У-у-у-а!» Потом она вышла из комнаты, а чуть позже я услышал крики. Я выглянул во внутренний двор: там Моррисон дергал ее за волосы. Я вернулся в кровать. А потом один парень вбежал в мою комнату и сказал: «Ты должен это видеть!».

Я опять встал и обнаружил Нико на подъездной дорожке к замку. Она всхлипывала. Совершенно голый Моррисон в свете луны карабкался на крышу. Он прыгал с одной башенки на другую, а Нико плакала.

Я опять пошел спать. Вот такие у нас были отношения: он таскал ее за волосы и бегал голым, она ревела, а я пару дней прятал его ключи от машины и ждал, пока он оклемается».

13.

Рок-революция создавала по всей стране свои опорные пункты, свои точки притяжения и кристаллизации. Это были клубы и залы, в которых выступали не политики с речами о задачах движения и докладами о текущем моменте, а рок-группы с длинными психоделическими композициями. В 1967 году слово «психоделия» уже превращалось в ключик, которым – щелк! щелк! – легко открывается дверь в иной мир. О том, сколько звучал всеамериканский хит Doors *Light My Fire*, мы уже говорили. Jefferson Airplane играли свою *Thing* одиннадцать с половиной минут, Grateful Dead исполняли *The Other One* восемнадцать минут (из них первые пять звучали только барабаны). Целая вечность! За это время можно погрузиться в транс, утонуть в глубоком поцелуе, выкурить самокрутку с марихуаной, уплыть на тот берег в глубокой медитации, заняться любовью и в такт с заключительными аккордами дойти до потрясающего, невиданного оргазма.

На Западном побережье опорными пунктами рок-революции были залы «Fillmore West» Билла Грэма и «Avalon Ballroom» Чета Хелмса. Два этих человека олицетворяли два разных подхода

не только к делу, но и к жизни. Билл Грэм имел репутацию акулы, которая запросто отхватит руку тому, кто рискнет помахать в воздухе долларовой купюрой. Многие играли в его залах «Fillmore West» и «Winterland» в Сан-Франциско и «Fillmore East» в Нью-Йорке, но не многие любили его. Дженис Джоплин отзывалась о «Fillmore West» с презрением: «Это притон для моряков, куда они ходят, чтобы снять телку на ночь». Зал был как зал, несдержанная Дженис таким образом говорила не о зале, а о его владельце. Билл Грэм, носивший шляпу с низким плоским верхом, словно позаимствованную у матадора, и безрукавку, был чересчур жесток для лета любви и эпохи всеобщего братства. Рей Манзарек рассказывает в своей книге, как Билл Грэм наорал на двух проникших на репетицию Doors хиппи и как ужас парализовал не только двух длинноволосых бедолаг, прятавшихся в задних рядах, но и музыкантов на сцене. Джим Моррисон, не раз посылавший полицейских куда подальше, притих, когда страшный Грэм раскрыл свой акулий рот и обрушился на братьев по вере! *Эти fucking хиппи! Они все хотят получить задарма! А ну пошли отсюда вон, придурки!*

Билл Грэм разругался из-за денег с художником Уэсом Уилсоном, рисовавшим постеры – и прогнал его. Когда ребята, устраивавшие световые шоу во время концертов, объявили забастовку, требуя повысить оплату, Билл Грэм выгнал их из своих залов. К тому же он мухлевал. В самом центре рок-революции он крутил свои сомнительные гешефты. Он переманивал у Чета Хелмса группы и продавал одни и те же билеты на разные концерты. Полученный таким образом черный нал он со странной поспешностью перегонял на секретные счета в банки Швейцарии, словно ждал, что вот-вот разразится война и ему придется пуститься в бег. Все вокруг счастливо витали в облаках сладкого дыма, в гирляндах цветных воздушных пузырей, в лучах проекторов, демонстрировавших сюрреалистические картины, а Билл Грэм как заведенный делал деньги.

Чет Хелмс, конкурент Билла Грэма, долговязый длинноволосый хиппи, был энтузиастом движения. Он вел дела Big Holding Company и привел в группу Дженис Джоплин. В Сан-Франциско он снял старый танцевальный зал с позолоченными колоннами и обтянутыми красным плюшем нишами и устраивал в нем рок-концерты. У него вечно не сходились концы с концами и вечно не хватало денег, чтобы расплатиться с артистами. *Чувак, я потом тебе отдам, у меня сейчас нет!* Для него дело было не в деньгах, а в Движении, которое он поддерживал, продвигал и спонсировал, отдавая вырученные деньги то на печать

психоделических постеров, то на организацию световых психоделических шоу. Билл Грэм занимался бизнесом, он основал собственное концертное агентство, и в его делах всегда был порядок, а Чет Хелмс курил марихуану, организовывал одновременно тридцать мероприятий и катился в веселом шарабане навстречу краху. Крах настал в ноябре 1968 года, когда у муниципальных властей Сан-Франциско кончилось терпение. «Avalon Ballroom» их достал. Там вечно базарили с пожарниками, всегда были нелады с проводкой, а по вечерам обкурившиеся хиппи раздевались догола на улице и приставали к прохожим с объяснениями в любви. Власти закрыли «Avalon Ballroom» и отобрали у Чета Хелмса лицензию на организацию концертов.

Это были не просто залы, где вечерами играла музыка; это были источники новых излучений, генераторы новых идей и видов искусства. И хищник Билл Грэм, и просветленный Чет Хелмс шли одним путем: они общими усилиями создавали мир, в котором слово, звук, свет, образ сливались в единое действо, отменявшее унылую, сухую, скучную и рутинную реальность. Мир после концерта в «Fillmore West» или «Avalon Ballroom» уже не мог быть таким же, как до: он становился ярче, тоньше, глубже, чудесней. Это были инъекции волшебства в засохшую плоть социума. Афиши, которые рисовали к концертам художники Уэс Уилсон, Бонни Маклин и Виктор Москозо, расцвечивали стены города на берегу залива, как целые сонмы ярких цветных бабочек, вылетевших на улицы из массовых наркотических снов. С наивностью американцев, воспринимающих европейскую культуру как шкатулку со стилями и идеями, художники Дальнего Запада в середине шестидесятых вернули к жизни стиль ар деко, на Старом континенте давно отошедший к музеям. Но здесь, в новом мире Свободы и Любви, в пьянящем прекрасном воздухе на берегу океана, в свободном потоке и в единой галлюцинации смешивались свет и тьма, ар деко и поп-арт, черный блюз и белый рок, марихуана и гашиш, Герберт Маркузе и Фридрих Ницше.

Про Билла Грэма говорили, что он составляет программы своих вечеров как меню: в них есть закуска, первое, второе, десерт. Он начал свои эксперименты еще в начале 1966 года, когда сделал попытку соединить в одном представлении несоединимые вещи. 7 апреля 1966 года в «Fillmore West» читал стихи советский поэт Андрей Вознесенский, молодой человек с шелковым платком на шее, а американский поэт-битник Лоуренс Ферлингетти переводил их. На десерт последовал концерт Jefferson Airplane. Doors попали в меню Билла Грэма

в виде десерта в январе 1967 года. 13 января группа играла в «Fillmore West» после Grateful Dead и Junior Wells & His Chicago Blues Band. Роскошную розово-красную афишу к этому вечеру нарисовал художник Уэс Уилсон, еще не успевший к тому времени поругаться с Биллом Грэмом.

В «Avalon Ballroom» у Чета Хелмса Doors выступили 3 и 4 апреля 1967 года. Судя по сохранившейся записи концерта в «Avalon Ballroom», Моррисон в тот вечер был пьян. Его пьяный смех и неразборчивый говор предвеляют *Back Door Man* – песню с одуряющим ритмом и ошеломляющим драйвом, которой группа часто начинала концерты. Может быть, эту дику и циничную песню и нужно петь пьяным. На концерте в «Avalon Ballroom» Моррисон – пьяный ли, трезвый ли, все равно – был в отличном состоянии духа: он что-то напевает себе под нос, смеется и лихо кричит: «All right, эй!», – запуская своим криком нервораздрающее соло на губной гармошке.

Новый мир возникал прямо на глазах со страшной силой. Только что это была уважающая себя Америка, страна адмиралов, приказывавших собственным детям говорить им «сэр», и вот уже тысячи призывников скандировали в лица генералам и адмиралам звонкое слово fuck и играли на флейтах и бубнах. Клерки отращивали бакенбарды и меняли костюмы на хламиды в розовых разводах. Оранжевая тога буддийского монаха входила в моду. Мечта Александры Коллонтай сбывалась, секс становился простым, как стакан воды. Красные, синие, желтые, зеленые, какие-угодно-еще мини-юбки открывали женские ноги, а вид стройных женских ног моментально делает мир веселым, соблазнительным, прекрасным. Какой дурак предпочтет войну любви? Короткая юбка, восхитительная мини, становилась флагом революции.

Новый мир пер из земли, как скорорастущий пьяный лес, вылепливался из густого сочного воздуха, словно из пластилина. Хиппи захватывали землю, как когда-то пионеры. По всей стране они вселялись в заброшенные дома и пришедшие в упадок фермы. Электричество на таких фермах под запретом. Телевизор тоже. Все ходят голые или хотя бы босые. Тела должны быть открыты солнцу и ветру, голым ступням надлежит впитывать энергию земли, нежность травы, тепло песка. Одна из коммун так и называлась – «Сыновья матушки Земли». Сыновья относились к матушке с нежностью и почтением, химикатами ее не фигачили, тракторами не насиловали, урожаи не вымогали. В Сан-Франциско, в парке Золотые Врата, эти новые христиане захватили возвышенность, которая получила название Холм

Хиппи; на холме с утра до утра, сутки напролет, валялись, трепались, смотрели в небо, курили траву, говорили о музыке и целовались несколько десятков окончательно освободившихся людей. Они были там всегда. Почетный караул мироздания. Часовые любви.

Другие основали Лигу сексуальной свободы и приступили к важному делу освобождения человечества от стыда. Ходить голыми по улицам или заниматься любовью в чистом поле – это только разминка, гораздо важнее целенаправленные акции. Дюжина хиппи во все том же парке ходят голыми по аккуратным дорожкам. Это не трехголовые чудовища, не пришельцы, высадившиеся из НЛО, не вампиры с кровью на губах, это всего только молодые люди, но у полицейских остекленевают глаза, у садовников отвисают челюсти, у шагающих по парку клерков начинается нервный тик. Мама с колясками удаляются спешным шагом. Человек, освобожденный от одежды, вернувшийся к самому себе, вызывает ужас! Но не все так тупы. Пять или шесть девушек, весело щебеча, присаживаются на скамейку рядом с пенсионером и неспешно раздеваются догола. Старик – о чудо! – остается в живых и не погибает от инфаркта. Ему даже нравится. Девушки водят вокруг довольного пенсионера хоровод. Сотрудничество поколений. Мир на Земле. Парадиз 1967 года.

Придурки капитулируют. Все знают, что дурак Танзини выгнал Doors из клуба «Whisky a Go-Go» и еще кричал им вслед, что ноги подлых матерщинников и охальников тут больше не будет; это изгнание – одна из основных сцен в мифологии группы. Но Фил Танзини изменил свое мнение очень быстро, и изгнание продлилось не так уж долго: уже 4 февраля 1967 года группа снова играла в престижном «Whisky a Go-Go». И не просто играла, а участвовала в действе, которое более походило на вторжение и захват, чем на скромное культурное мероприятие. Организация, именовавшая себя The Love Conspiracy Commune, устраивавшая концерт, явила миру свой лик; и этот лик был прекрасен и ужасен. Длинноволосые заговорщики амфетаминов и конспираторы секса и любви уверенными жестами магов трансформировали мир рутины во Вселенную неожиданности. Световое шоу мощными прожекторами резало в куски тьму ада. В подвешенных под потолком стеклянных кабинках извивались исходящие тоской по сексу девушки с голыми ногами и лепестками на сосках. И посередине всей этой трансформации, в перекрестии мерцающих лучей, в самом центре беспрерывно распускающегося белого лотоса неутомимый, таинственный, эротический Джим Моррисон темным голосом пел *When the Music's Over*.

Моррисон принял славу как должное. Она не удивила его, не потрясла, не изменила. В нем была свобода клоуна, отщепенца и ваганта, которую невозможно истребить большими гонорарами или всеобщим вниманием. На деньги он плевал. Их было много, но он никогда не знал, сколько у него на счете, и тратил их, как взбредет в голову. Деньги почему-то заканчивались, и он одалживал их у трех других Doors. Всеобщее внимание он воспринимал несколько по-плутовски, словно он был Фигаро, внезапно ставший поп-звездой. На людях, во время съемок, во время пресс-конференций и интервью он раздваивался и немножко играл в рок-звезду Джима Моррисона. Отсюда его томный взгляд и медленный голос, многозначительно закрытые глаза и таинственные интонации. Бомж Моррисон в эти мгновения отваливал прочь, поэт Моррисон прятался внутри. На людях оставался Повелитель Ящериц...

Он любил длинные интервью, которые давал в офисе Doors, и в барах, и на лужайках, на открытом воздухе. На записи одного интервью слышно, как пролетает самолет, и этот давным-давно пролетевший в небе самолет вдруг дает почувствовать время. Вот он сидит в саду, откинувшись на спинку белого пластмассового кресла, в майке с короткими рукавами, с банкой пива в руке, и ветерок дует ему в лицо, и вокруг ножки стула кружит оса, и поблизости улица, по которой идут люди, которые уже давным-давно по ней прошли. Эти люди, если они живы, изменились так, что не узнают самих себя, какими они были сорок лет назад, и разъехались в другие города, и ездят на совсем других машинах, и разбогатели, и достойно прожили жизнь, а он все сидит в саду, и самолет все гудит, и его медленный темный голос наполняет пространство. Спасибо звукозаписи.

Моррисон был публичной фигурой, беспрерывно дававшей интервью, а также постоянным собутыльником многих людей, но при этом он оставался закрытым и замкнутым человеком. Как это ни удивительно прозвучит, но в группе никто ничего толком не знал ни о Мэри Вербелу, ни о его родителях. Он не рассказывал. Он сохранял дистанцию с внешним миром и даже с самим собой, игравшим в рок-звезду. Самые важные события своей жизни – катастрофу, постигшую его с Мэри Вербелу, разрыв с отчим домом – он носил в себе, как тяжелый камень. Это были его вериги, которые он ни разу за свою жизнь никому не продемонстрировал.

Манзарек, Денсмор и Кригер никогда не порывали с семьями;

они были «домашние хиппи», у которых родители жили под боком, в Лос-Анджелесе. Манзарек любил своих родителей, своих Dad и Mom, у него было счастливое детство, и ему и в голову не могло прийти бросить их. У Кригера после подростковых ссор с отцом все наладилось; отец поддерживал его музыкальные проекты и даже давал деньги на инструменты. Нервный, нагруженный комплексами барабанщик Денсмор находился в упорном противоборстве с родителями, которое, однако, никогда не доходило до окончательного разрыва; и когда вышел первый альбом Doors, барабанщик усадил маму и папу в кресла, поставил диск на проигрыватель и прокрутил им песню за песней, сопровождая каждую комментариями. Мать была восхищена не песнями, а успехом сына, отец слушал молча. Но Моррисону и в голову не могло прийти посылать пластинки матери и отцу и прилагать к ним милые записки. Он изгнал родителей из себя. Навсегда.

Он представал перед тысячами своих поклонников затынутым в черную кожу героем, вокруг которого клубилась тайна. Кто он, откуда взялся, где такой вырос? Так когда-то появился Каспар Хаузер, о котором никто не знал, откуда он пришел, где провел детство и кто его родители. Моррисон утверждал, что его родители умерли. Так являются миру герои и пророки, преодолевшие в себе человеческую слабость, освободившие себя от привязанностей и связей. «Враги человеку – домашние его». Это сказал Христос. Богочеловек считал отказ от ближних необходимым для того, кто хочет идти в новый мир и жизнь вечную. Новый мир возникал вокруг Моррисона, жившего в самой гуще рок-революции, и вечная жизнь тоже была близка. Она достигалась посредством медитации, любви и наркотических трипов.

В сентябре 1967 года, когда Doors приехали с концертами в Вашингтон, мать позвонила Моррисону в его гостиничный номер. Она тоже приехала в Вашингтон, чтобы возобновить отношения с сыном. Разговор был короткий, трубка грохнулась на аппарат и чуть не разнесла его. Повелитель Ящериц, стоя посередине роскошного люкса голый по пояс, в черных кожаных штанах с огромными серебристыми бляхами, издал вопль, который заставил вздрогнуть тридцать пять горничных, пять швейцаров и трех девушек на ресепшн. Он не хотел их знать! Он отослал их в царство мертвых, в призрачную Л'Америку, и запретил появляться оттуда! Его настойчивая мать, однако, пришла на концерт; возможно, она считала, что таким визитом отдает Джиму должное и делает первый шаг к примирению. Она хотела вернуть непутевого сына в лоно семьи. Неужели она еще

не понимала, что все это более чем серьезно, неужели еще надеялась на семейный ужин с нашпигованной яблоками индейкой на Рождество, на нежный поцелуй сына, вкусно пахнущего зубной пастой и одетого в полосатую пижаму? Повелитель Ящериц впал в ярость.

Он отработал концерт как обычно, но *The End* спел именно для нее. Она сидела в пятом ряду, и ее сын недрогнувшим голосом произносил во внезапной гробовой тишине кошмарные строки, которые должны были кончиться *известно чем*. Он, возвышаясь на сцене в голубом луче софита, вздевая правую руку, как страшный судия, указывал на нее, и сотни лиц оборачивались в любопытстве к этой женщине, рассматривали ее лицо, ее руки, ее платье, ее волосы, ее ноги, ее туфли. Вот она, та самая, которую он проклял, от которой он отказался, жена контр-адмирала, американская добропорядочная женщина, в застенке своего дома насилувавшая душу своего сына. Вот она, эта сука, воплощающая собой всю мерзость Америки, с которой длинноволосые оборванные дети не хотели иметь ничего общего. Гитара вздрогнула в темноте, испустив стон, ударные уронили в тишину груды камней, и Повелитель Ящериц взорвался диким воплем. *Mother, I want to fuck you!* Кровосмешение свершилось.

Телевидение, интервью, самолеты, концерты – колесо закрутилось. Никто не спрашивал их, согласны ли они жить такой жизнью, это было принято по умолчанию. По умолчанию считалось, что для музыканта нет ничего притягательнее, чем гастрольные туры, а также непрерывные встречи с прессой и презентации с выпивкой. Весь 1967 год группа носилась по Америке из города в город и везде имела аншлаги. В начале года две тысячи человек, собравшихся в зале Cheetah, заставляли их нервничать, а к концу года они уже не принимали предложений, если площадка вмещала меньше десяти тысяч зрителей. Десять тысяч зрителей! Да столько соберет не всякий баскетбольный матч или боксерский поединок! Прошел всего год с того времени, как они играли пяти забулдыгам, забредшим во втором часу ночи в London Fog, и вот уже перед ними были уходящие вдаль ряды, забитые поклонниками. Мик Джаггер прилетал из Англии, чтобы прийти на их концерт в «Hollywood Bowl». Люди хотели их. Мир хотел их. Это было чудо. Мальчик Джим Моррисон обрел дар левитации и взлетел, из книгочех и интраверта превратился в манипулятора масс, в поджигателя мятежей, в Повелителя Людей и Ящериц.

Но не сразу. Даже для него, жившего на большой скорости, это был не акт, а процесс. Ему требовалось время, чтобы освоить

игру, вписаться в нее. Застенчивый поэт, обитатель крыш и мотелей, клубный певец с эротической аурой, привыкший к маленьким залам и теплой атмосфере, выходя на огромные и высокие сцены, чувствовал себя как человек, вытолкнутый из чулана на всемирные подмостки. Тысячи глаз ощупывали его фигуру. Он чувствовал себя как голый на приеме у королевы. Спрятаться негде. Уютной тесноты маленькой сцены, на которой едва умещались четыре человека с аппаратурой, как не бывало. Теперь от Манзарека справа до Кригера слева оказывались десятки длинных метров. Сзади, за его спиной, вознесенный на высоченный помост, Денсмор грохотал, как машина судьбы. Актер Моррисон должен был заполнить собой эту пустоту, насытить пространство своей плотью, своим телом, своим жестом и голосом.

Это не давалось ему легко. Это был акт самоотдачи, нечто вроде жертвоприношения. Сначала он отдавал себя публике наугад, робко, неумело, но с каждым концертом туман рассеивался, робость уходила, и он видел дело во всей его простоте. Они хотят простого, грубого шоу, они хотят слышать крик и видеть, как он выворачивает себя наизнанку. Им мало песен, им надо, чтобы на сцене он был таинственным монстром из другого мира. И он становился им, выходя на сцену: мистическим, порочным, сексуальным, героическим монстром. Этот переход из состояния в состояние требовал усилия, и он совершал его, испуская дикий и жуткий вопль, без которого не обходился ни один концерт Doors; это был вопль, которым он разрушал картонные стенки сознания, превращал себя в безумную протоплазму, вздымающуюся дикими протуберанцами. Это был вопль, с которым его внутренний монстр – Шаман, Повелитель Ящериц, Король Рока – появлялся на свет.

Отныне, став всеамериканским артистом, героем рок-н-ролла, моделью для обложек и пугалом для свиней, Моррисон жил в постоянном напряжении раздвоения. Внешний мир забирал его все сильнее и сильнее. А как иначе? Он только успевал прийти в себя после одного концерта, как уже начинался другой; он только успевал поднять голову с подушки, как раздавался телефонный звонок менеджера, напоминавший ему об интервью. Рок-звезда Моррисон позировал на авансцене жизни двадцать четыре часа в сутки, бомж Моррисон и поэт Моррисон забились в дальний угол его души. Напряжение в треугольнике нарастало, и он пил. И принимал таблетки. Судя по его стихотворениям, внутри себя он по-прежнему оставался одиноким странником, чья голова наполнена туманами и фантазиями. Но что это значит –

внутри себя? Как он внутри себя сочетался с тем, кто был снаружи? Как вообще устроено это раздвоение и растрояние личности, вовсе не являющееся болезнью для любой творческой натуры? Иногда кажется, что был и четвертый Моррисон, который смотрел на все это со стороны, в мрачном любопытстве, ни во что не вмешиваясь. Наркотики и алкоголь снимали напряжение, размазывали границы реальности и границы личности, смешивали события и движения души в один поток.

Рок-звезда, герой, клоун, актер, поэт, миллионер, нищий... какая разница? Усталость, появляющаяся в людях после десятилетий жизни, на шестом десятке, в Моррисоне стала появляться, когда ему не было и двадцати пяти. Пока что это были только намеки, неразличимые для трех его бодрых компаньонов. Однажды он сказал, что у него нервный срыв, и попросил освободить его от Doors, но его, конечно, никто не послушал. Кроме Памелы. Она, зная его тяжелый сон и утреннее похмелье, говорила, что ему нужно заканчивать с рок-н-роллом. Это убивает его. Он поэт. Ему надо писать. В тишине и покое. Теперь не послушал он. Инерция жизни уже вела его. Тот, четвертый Моррисон, управлял кораблем, не предпринимая никаких действий. Плывет куда плывет. Как будет, так будет. Если Памела слишком надоедала ему своей заботой, он хамил ей, например, отказывался сажать в машину, которая должна была везти их на концерт. И она, одетая в свои стильные хипповые шмотки, с уложенными волосами, плелась назад в их квартирку, а он уезжал, чтобы через час с воплем вылететь на сцену очередного зала.

В размытом наркотическом сознании Моррисона явь часто была разновидностью сна. Как отличить концерт от видения, вызванного ЛСД, как состыковать жесткий рабочий ритм и непрерывное пьянство? Он сочетал в своей жизни несочетаемое и поэтому очень остро, очень хорошо чувствовал условность и странность жизни, которой жил. Города, напитки, люди. Люди, города, напитки. Самолеты. Отели. Отели. Лимузины. Все чего-то хотят. Все куда-то движутся. Все это бесконечное кино. Все это мультики, друзья. Все это *Strange Days*. Он прикладывался к бутылке виски, которую предусмотрительно упрятывал в целлофановый пакет. Такой человек не может слишком уж всерьез принимать побрякушки и игрушки этого мира.

Его образ, известный ныне каждому – взбитая грива темных волос, черные кожаные штаны на широком ремне, украшенном серебристыми раковинами, остроносые сапоги на высоком каблуке – появился не сразу. В январе 1967 года, в передаче

пятого канала ТВ Лос-Анджелеса, мы видим Моррисона в куцем пиджачке-френчике, узком в плечах, и никаких кожаных штанов пока что нет и в помине. Он и магазина не знает, где такие продаются. Есть фотографии, показывающие его на концерте в широких светлых «бананах», зауженных в щиколотках. Роскошную львиную гриву ему сделал стилист Джей Себринг, в студию которого Моррисон ходил в Лос-Анджелесе. Клиентами Себринга были люди из Голливуда. Все это означает только одно: несколько месяцев в начале 1967 года Моррисон нащупывал свой новый образ, искал свое новое соответствие для изменившихся условий. Вместо мятых маек с короткими рукавами, в которых он бродил по пляжам, – артистические блузы с тремя пуговицами под самое горло. Вместо босых ног – стильная обувь с длинными узкими мысами. Вместо мягкого тряпья, в котором так удобно спать на крыше и сидеть в кафе у Оливии – расстегнутая на груди рубашка старомодного покроя, которую Рей Манзарек почему-то называет «рубашкой русского поэта». И в результате вот он, новый Джим, затянутый в черную кожу король сцены, демонический лидер мрачной группы в пурпурной шелковой рубашке, король разъездного цирка-шапито, гремящего по американским городам и весям.

Вечером в декабре 1967 в городе Нью-Хейвене Моррисон – уже с модной прической от Джея Себринга, в черных кожаных штанах и сапогах с узкими мысами на высоком каблуке – мирно беседовал за кулисами с девушкой, которая так и вошла в историю безымянной. До концерта оставалось полчаса. То ли он хотел поговорить с ней о поэзии, то ли заняться любовью в душевой кабинке. В любом случае ни то, ни другое не является преступлением. Но по коридорам за кулисами бродили полицейские, оснащенные дубинками и наручниками. Они *сидели за порядком*. Обстановка перед концертом Doors напоминала предвоенную ситуацию. Один из офицеров счел приткнувшуюся у стены парочку проникшими за кулисы безбилетниками и призвал к порядку. Моррисон послал его куда подальше и тут же получил из балончика струю слезоточивого газа в глаза. Если бы не менеджер Билл Сиддонс, примчавшийся разруливать ситуацию, Моррисона арестовали бы прямо сейчас; а так ему дали небольшую отсрочку. Билл Сиддонс убедил полицейских, что парень в черных кожаных штанах и с львиной гривой – кто бы мог подумать? – и есть лидер группы, а свинтить его перед концертом просто невозможно. Моррисон промыл глаза водой и вылетел на сцену, разъяренный и гневный.

Аудиозаписи концерта в Нью-Хейвене не существует, и мы не можем насладиться речью Моррисона, обращенной к пиплу

в зале. Мы не можем услышать, какими словами он называет полицейских и в каких выражениях описывает возмущенному залу насилие и беспредел, царящие за кулисами. Можно представить его гнев, его сарказм, его издевательский тон, когда он говорил о цепных псах правопорядка, с наручниками и дубинками припершимися наводить порядок в храм музыки, в царство братства и любви. *Мы ничего плохого не делали, хотели только поговорить! Мы с девушкой стояли у стены...* Когда дородный дядька-полицейский с лысым черепом под черной фуражкой и широким брюхом наконец поднялся на сцену, чтобы прекратить издевательство и пресечь призывы к восстанию, Моррисон сунул ему микрофон в лицо: «На, скажи, что ты хочешь сказать, дядя!» Дядя был выше его на полголовы и в первое мгновенье обалдел. Публика возликовала.

Сохранилось несколько секунд киноплёнки, зафиксировавших, как возмущившиеся менты крутят Повелителю Ящериц руки и волокут его со сцены. На глазах у зала они отнимают у него микрофон, хватают с двух сторон. Лицо Моррисона меняется, в нем удивление, отчаяние, гнев, отвращение. Он искренен, но при этом ведет себя как опытный шоумен. Вся эта гамма чувств сыграна по-актерски, с толком и расстановкой, так, чтобы вопящий пипл в зале и щелкающие затворами фотоаппараты у сцены сумели рассмотреть все, что им нужно рассмотреть. Фотографии – естественно – попали в газеты. Смотрите, ребята, на этот кошмар, гляди, нация хиппи, как они издеваются над человеком, который только всего и хотел, как пофачиться в душевой! Гляди, Америка, как твои эсэсовцы тащат на крест нового пророка!

Часть вторая

1.

Лето Любви началось в январе. 13 и 15 января 1967 года Doors играли в Сан-Франциско у Билла Грэма в зале «Fillmore». А 14-го, в свободный от концерта день, Джим Моррисон отправился на Human Be-In в парк Золотые Врата. Как перевести на русский «Human Be-In»? «Тусовка» звучит пошло и безыдейно, в слове «митинг» слишком силен политический подтекст. Проще сказать: встреча добрых людей, сходка единомышленников. На плакате, приглашавшем пипл в парк, однако, было выбрано другое определение: «Собрание племен». С плаката глядел бородатый мужик с третьим глазом на лбу. Знатоки узнавали в мужике с тремя чуть косящими глазами поэта Аллена Гинзберга, автора поэмы «Вопль», битника и гомосексуалиста, который однажды разделся догола на поэтическом чтении. Организаторы просили пипл приносить с собой еду (совсем не для того, чтобы ублажать самих себя – нет, пищу следовало раздавать окружающим), флаги, перья, бубны, горны, зонтики, колокольчики – и обещали, что на празднике любви выступят все группы города.

Моррисон никогда не тусовался в модных местах, и во всю свою жизнь он ни разу не сходил на митинг. Его нельзя назвать нелюдимым анахоретом, он много времени проводил на людях и с людьми, но при этом никогда ни в каких коллективных мероприятиях (за исключением группы Doors) не участвовал. Отрыв, свобода, непредсказуемость, несвязанность были его привычными и любимыми состояниями. Но на Собрание племен он отправился. Взял ли он с собой бубен? Возможно. Взял ли бутерброды? Это вряд ли. Утром на дорожках парка он влился в густую пеструю толпу, пронизанную звоном гитар, пропитанную духом марихуаны и охваченную радостным возбуждением. Все свободные племена Америки были здесь. В парке в этот солнечный январский день собрались то ли двадцать, то ли тридцать, то ли пятьдесят тысяч человек: подсчет свободного люда всегда затруднителен. По зеленым лужайкам бродили увешанные бусами, украшенные перьями аполитичные хиппи из Хэйт-Эшбери, сдвинутые на политическом протесте радикалы из Беркли в армейских рубашках и тяжелых черных ботинках, просветленные битники с лицами забулдуг и брутальные Ангелы Ада в черных кожаных куртках мотоциклистов. И ни одного полицейского. Зато несколько поэтов. Аллен Гинзберг, в белых одеждах индийского гуру, с расшитой цветными нитками

и украшенной стекляшками сумкой на плече, плясал на лужайке в кругу радостной публики. Его огромная лысина сияла на солнце, черная курчавая еврейская борода развевалась. Ленор Кэндел читала свои смутные эротические стихи. Ангелы Ада, мотоциклетные громилы, наводившие своими нашествиями ужас на американские городки, в этот день на лужайке для игры в поло превратились в ручных зверей. Тигры, бегемоты и носороги с бугристыми мордами и огромными татуированными бицепсами охраняли кабели телевизионных камер, которые транслировали это впечатляющее событие. От кого они охраняли их на встрече просветленных племен, зарывших топоры войны? От торчков, которые норовили выдернуть кабели из гнезд, привязать к лодыжкам и полаять...

Рыжий ирландец Тимоти Лири тоже был тут. Тимоти Лири, президент Международной федерации внутренней свободы, прибыл на Собрание племен в белом одеянии, с цветочком за правым ухом и цветочком за левым и с несколькими нитями бус, свисавших до пояса. И босой. Так подобает выглядеть человеку новой эры! Ведущий Собрания племен, хиппи по имени Будда, предоставил ему слово. Лири вышел к микрофону, намереваясь произнести патетическую речь о новой эпохе. Он никогда не отличался недостатком храбрости и имел опыт выступлений в самых разных аудиториях, но в этот раз вид тысяч просветленных лиц ошеломил его, и он отказался говорить. Весь день Лири сидел на траве и играл в мяч с маленькой девочкой.

ЛСД уже был вне закона. Этот препарат, который, по выражению Лири, относится ко времени так же, как автомобиль к пространству, был запрещен в Калифорнии 8 октября 1966 года. Но в Хэйт-Эшбери о запрете, кажется, даже не узнали, а здесь, в парке Золотые Врата, он точно не существовал. Утром в день Собрания племен химик Август Оусли Стенли, невысокий усатый человек с суровым энергичным лицом, явился в дом по адресу Эшбери, 710, где обитали его друзья из группы Grateful Dead, и принес с собой банку из-под майонеза. Банка была наполнена белыми таблетками, которые Оусли наработал в своей тайной лаборатории. Это была воистину банка кайфа для народа. Чудеса продолжались, только вместо пяти хлебов теперь были белые таблетки. 14 января 1967 года великий химик Оусли умудрился накормить ими пятьдесят тысяч человек. Зная характер Моррисона и его веселую страсть пробовать все, что угодно, можно определенно сказать, что зимним солнечным днем в зеленом парке в прекрасном городе Сан-Франциско он тоже проглотил таблетку и улетел.

Культура знака сменилась на культуру звука в середине шестидесятых. Никогда в истории человечества не было другого времени, столь обильного на музыку. Музыка была повсюду в Лето Любви, растянувшееся на пару лет. В другие эпохи люди с головой уходили в толстые книги, искали удовольствия в живописи, молились доллару или зачитывались стихами – здесь и сейчас не было ничего, кроме музыки. Пятидесятые кажутся тихим временем с умеренным, приглушенным звуком. В шестидесятые звук забулькал, забурлил, взорвался, вырвался наружу и упругой волной побегал вокруг Земли. Прежде музыка была приятным времяпровождением вечером дома, когда милостивая песенка скользит прямо в душу с черной виниловой пластинки, она была торжественным явлением в концертном зале, где со стен строго глядят Моцарт, Бетховен и Бах. Прежде она была потехой после дела, утешением слуха после рабочего дня, а теперь стала – ответом на все вопросы, политическим мероприятием, поэтической декларацией, указателем пути на жизненном шоссе, смыслом бытия, залитым в три минуты песни.

В январский день 1967 года, когда началось Лето Любви, в парке Золотые Врата играли три лучшие группы Сан-Франциско: Grateful Dead, Jefferson Airplane и Quicksilver Messenger Service. Grateful Dead погрузили сидящий на лужайках народ в психоделический туман своих композиций. В тот день Grateful Dead играли на скромном аппарате, установленном в кузове грузовика; позднее на концертах эта раблезианская группа будет выставлять на сцену двухметровую стену из усилителей и сразу две ударные установки. Парень, стоявший в кузове грузовика рядом с музыкантами, медленно водил туда и сюда тяжелым зеленым знаменем, на котором была вышита сине-красная звезда в четыре луча. Она символизировала единство всех сторон света. Jefferson Airplane развлекались и прикалывались: прекрасная Грейс Слик, девушка с длинными черными волосами, пела о Белом Кролике, под которым имелся в виду то ли химик Оусли, то ли производимое им ЛСД. Белый Кролик, симпатичный пушистый зверек, любивший пастись на теплой травке и заниматься сексом, миролюбивый, как пацифист, и безобидный, как хиппи, прижав уши к спине, кругами носился по легким облакам на синем небе. Улыбающиеся люди на лужайках аплодировали ему. И «Мертвецы», и «Аэропланы» играли типично хипповую гитарную музыку, исполненную света и любви; это музыка просветления, под которую хорошо покачиваться в счастливом трансе.

Третья группа, игравшая в тот день в парке Золотые Врата,

была забыта уже в середине семидесятых, хотя в Лето Любви ее имя было известно каждому молодому человеку на Западном побережье. И Моррисону тоже. Эти игры со славой и популярностью загадочны. Grateful Dead стали иконой психоделии, о Jefferson Airplane слышали даже те, кто никогда их не слышал, а мощные и виртуозные Quicksilver Messenger Service исчезли, словно их и не было. До Советского Союза они вообще не дошли. В середине семидесятых, когда я носил длинные волосы и слушал музыку по двенадцать часов в день, я ничего не знал о них; и никто не знал. Спекулянты не имели их пластинок в своих толстых портфелях, и в беседах френдов, распивавших портвейн, название группы не звучало. Только теперь, через несколько десятилетий после того, как славная эпоха шестидесятых отлетела на Альфу Центавра, я нашел их пластинки. Они и по сей день иногда встречаются в магазинах, торгующих древним винилом. Это музыка, заброшенная во времени, как какой-нибудь средневековый замок со стенами, у которых обвалились зубцы; музыка, исполненная несовременной силы и мощи. Как они умели играть столь запутанно и одновременно столь точно, как они могли плутать в замысловатом лабиринте импровизаций и одновременно не терять правильного курса в небо, всегда только в небо?

Манзарек однажды сказал, что на пляже в Венеции в 1965 году они с Моррисоном медитировали, глядя на солнце, и ему этого хватало. Денсмор только однажды принял ЛСД; лежа на диване, он свесил голову к полу и с ужасом увидел вместо пола огромную пропасть. Кригер и Денсмор вообще образовывали в группе фракцию просветленных хиппи, стремившихся к правильной жизни: они посещали семинары Махариши Махеш Йоги, принимали аювердическую пищу, очищали организм от шлаков и вовремя ложились спать. Но Моррисон заряжался наркотиками с самого начала, он глотал ЛСД еще до того, как возникла группа Doors, и в одном из интервью утверждал, что ничего дурного в этом не видит. Он был в высшей степени интеллигентный торчок и умел подвести под свой порок философскую базу. Он утверждал, что наркотики – это химия человеческой жизни. В будущем люди будут использовать химию для того, чтобы вызывать те или иные эмоции, проникать в ту или иную область своего внутреннего мира. Он практически слово в слово пересказывал речи психоделического пророка Тимоти Лири, но в практике Моррисона не было того аккуратного, умного подхода, о котором говорил Лири, утверждавший, что при приеме ЛСД исключительно важны *set and settings*, установка

и обстановка; у Моррисона это была не тонкая игра с препаратами под контролем опытного инструктора, а всегда грубый, на полную катушку, до погружения в свинство, до потери сознания алкогольно-наркотический дебош.

Моррисон был не только Повелителем Ящериц, рок-звездой, шаманом и поэтом по призванию – он был еще и торчком по призванию. Посмеиваясь, хихикая, валяя дурака, становясь серьезным, он принимал, и принимал, и принимал. Существует множество рассказов о хороших трипах и о том, что ЛСД приводил к просветлению, или самопониманию, или хотя бы облегчал уход в другой, светлый мир, но все это не имеет к Моррисону никакого отношения. Он стремился не к просветлению, а к затемнению, не к гармонии, а к хаосу. Моррисону, принявшему наркотик, являлись кошмары, от которых все его тело покрывалось ледяным потом. Черная тьма и первичный прародительский хаос наваливались на него. В черноте он видел клубы переплетенных змей. Клубы ворочались, змеиные тела влажно поблескивали. Это было ужасно и отвратительно. Он проваливался в заброшенные шахты и оказывался то на пустырях вместе с уголовниками-мексиканцами, то в притонах рядом со скалящимися неграми, то на кладбище, где происходила оргия с трупами. Кто-то кого-то убивал, кто-то кого-то насиловал. Выйдя из трипа, неверной походкой добредя до ванной и вымыв лицо холодной водой, он затем брал свой блокнот и неверным, резким, угловатым почерком бросал на страничку несколько строк о том, что видел. Рука его дрожала? Наверняка дрожала.

«Наркотики – это пари с собственным разумом», – записал он однажды в блокнот и по обыкновению ничего не объяснял. В этой фразе ему, в отличие от нас, и так все понятно. А мы гадаем: пари о чем? Кто первый из трех Моррисонов свихнется, актер, поэт или музыкант? Кто первый испугается? Он не был мазохистом, и наркотики причиняли ему боль, но он не отказывался от нее, потому там, за ней, было что-то такое, без чего он не мог обойтись. Он чувствовал себя как испытатель и путешественник, проникший в жутковатый мир, в котором любое тело отбрасывает две тени, в жару царит холод, лица у людей снимаются, как маски, обнажая свиные рыла и коровьи морды, а солнце имеет форму оранжевого черепа. В этом мире каждый, кого он встречал, оказывался не тем, за кого себя выдавал. Все люди были подмененными существами. Высокий сухой офицер и милая домохозяйка, носившие маску родительской любви, оказывались монстрами, одержимыми властью и насилием, а красивая девушка Мэри, чьи губы улыбались и манили его к себе, вдру

обдавала его ледяным холодом камня. В этой своей нерасторжимой связи с кошмарами и видениями Моррисон в истории искусства не одинок. Джек Керуак глотал бензедрин, чтобы стереть грань между реальностью и фантазией, а Эдгар Аллан По погружал себя в мир видений с помощью виски и опиумной настойки...

Сегодня наркотики в глазах общества – страшное явление. Такая точка зрения – результат поражения, которое потерпела рок-революция. Человечество взяло совсем другой курс, и сегодня мир расширяется не с помощью внутренних путешествий в новые пределы души, а с помощью новых туристических маршрутов и огромных магазинов, наполненных самым разнообразным товаром. Но в шестидесятые годы кто только не мечтал о новой внутренней реальности! Нынешний губернатор Калифорнии Арнольд Шварценеггер в середине шестидесятых курил марихуану, причем был продвинутым знатоком, предпочитавшим каннабис сорта Maui wowie. Знаменитый герой и безумец Нил Кэссиди, ездивший с Кеном Кизи в его раскрашенном автобусе, носил в бумажнике не права, а свидетельство об успешном прохождении Кислотного теста, на котором был изображен Дядя Сэм в высоком звездно-полосатом цилиндре и с вытянутым вперед тонким угрожающим пальцем. «Can you pass the acid test?»⁷, – строго спрашивал Дядя Сэм у американской молодежи. «No hope without dore!»⁸, – отвечали Дяде Сэму своей любимой присказкой хиппи.

В середине шестидесятых от наркотиков еще никто не умер. Еще никто не знал, какое мучительное безумие ждет наиболее последовательных впереди. В том прозрачном, светлом мире, в котором жили хиппи образца 1965 года, наркотики были веселым способом полета: глотнул – и взлетел. Лучше сражаться с собственными подавленными воспоминаниями, чем с вьетнамскими партизанами, лучше осваивать необозримые просторы внутреннего мира, чем безжизненную пыль Луны. Если бы какой-нибудь гениальный ученый из тайной лаборатории по изучению психотропных средств вдруг нашел способ сделать видимыми наркотические галлюцинации, то какими яркими цветами и диковинными зверями расцвело бы небо Лета Любви над Калифорнией! Леон Барнард, с сентября 1968 года бывший агентом Doors по связям с прессой, как-то сказал людям, удивлявшимся тому, что он беспрерывно фонтанирует самыми удивительными идеями: «Это потому, что в шестидесятые я принимал кислоту».

Никогда мир не был так близок к новому началу и преображению, как в шестидесятые. Застарелые догмы трещали, как ореховые скорлупки под каблуком. Представления, которые казались незыблемыми нескольким поколениям, таяли, как туман. Авторитеты сдувались, формы жизни распадались, словно мусор на свалке. Казалось, еще усилие, еще порыв, и все то, что человечество считает реальностью, начнет облезать, как старые выцветшие обои. А что окажется под ними? Стен не окажется, стены не существуют. Там окажется цветной, яркий, невыразимый мир, в котором на нежно-голубом небосводе сияют крупные звезды и прямо на глазах, как в рапидной съемке, распускаются цветы.

Каждый из пророков охотно выписывал свой рецепт путешествия. Тимоти Лири считал, что лучшим транспортом в Иной Мир является ЛСД. Джон Леннон призывал передать power to the people. Beatles дурачились, словно планета – огромная игровая площадка с качелями и белыми роялями, расставленными в кустах. Элдридж Кливер утверждал, что революция черной силы вскоре сметет угнетателей. Активист Движения за свободу слова из Беркли Марио Савио призывал не верить никому старше тридцати. Уголовник Чарльз Мэнсон, шатавшийся по Хэйт-Эшбери и певший под гитару песенки собственного сочинения, проповедовал девочкам-хиппи, что во время Апокалипсиса (который он представлял как страшную расовую войну) спасутся только избранные, которых он, их вождь и наставник, спрячет в полых областях в глубине Земли. Рецепты были разные, но все они сводились к одному: разрушай то, что взрослые и власти предержащие в ультимативном порядке требуют считать реальностью, игнорируй стены, двигайся вперед, делай свой личный *break on through*.

Отщепенец и бомж Моррисон во всем этом участвовал. Каждым своим концертом он сокрушал реальность, наносил ей рану, проделывал в ней дыру, и в каждой стихотворной строке он разламывал ее на куски. Манзарек в одном из интервью сказал, что они в Doors считали себя кем-то вроде новых христиан, призванных изменить мир. Или отменить его? Моррисон, во всяком случае, действовал с решительностью человека, уверенного в том, что за натянутой вокруг всех нас оболочкой есть другая жизнь. Иногда, уже изнуренный кошмарами, уже еле живой, с сухим ртом и опухшим лицом, он закидывался в очередной раз и вдруг оказывался в сияющем пространстве, где на ветках росли огромные апельсины, улыбавшиеся, как маленькие девочки, а из телефонной будки, стоящей посреди

рыжеватой прерии, можно было позвонить Богу. Он стоял в будке под необозримым небом и набирал, набирал, набирал цифру за цифрой – у Бога стозначный номер... В том мире он встречался с Зеленой Женщиной, огромной, как пятиэтажный дом, с сатирами, скалившими ему веселые рожи, серебристым змеем, глядевшим на него из детства красными недобрыми глазами, с Мэри Вербелоу, с которой в Лос-Анджелесе встретиться уже не мог. Она уехала в Индию учиться медитации. Возвращаясь с Той Стороны, лежа на спине, слыша издали немудреное щебетание Памелы, оживляя рот и мозг глотками холодного пива из банки, он пытался вспомнить номер, который набирал, стоя в телефонной будке, но никогда не мог. А иногда он рушился на доски сцены и лежал трупом на концерте. Манзарек в это время, занимая публику, играл замысловатые пьески на органе.

У Моррисона были десятки всевозможных приемов, чтобы вывести систему из себя, нарушить ее алгоритм, сбить с толку. Он играл с Системой Жизни, как шахматист, пытающейся абсурдными ходами сломать компьютеру мозги. Моррисон совершал множество непостижимых для Компьютера поступков: щедро тратил деньги, покупая змей в террариуме города Лос-Анджелес и выпуская их на свободу, дарил попавшим под дождь прохожим свои куртки, с хохотом приставлял нож к животу беременной девушки, в ярости выкидывал стопки своих книг из окна очередной квартиры, спал на пляже, ездил по Лос-Анджелесу полуголым на велосипеде с сигаретой в зубах, исчезал, когда все его ждали, появлялся, когда его не ждал никто. Он летал в Лондон, чтобы отдать должное духу Оскара Уайльда, и ездил в пустыню, чтобы найти маленький круглый кактус пейот. Он кружил, и плутал, и ухмылялся, и путал, и запутывал. Договориться с ним о порядке песен на концерте было невозможно, речь могла идти только о первых трех или четырех, дальше его срывало с якоря и уносило в открытое море. Он был принципиально непредсказуем. Он не давал закрепостить себя обязательствами даже в мелочах. Рей Манзарек и Робби Кригер относились к этому как к неизбежному злу, от которого никуда не деться, а Джон Денсмор говорил друзьям, что играет в одной группе с психом. С психом, с дегенератом, с душевнобольным идиотом! Псих, как и положено душевнобольному, собирался завтра же изменить весь мир.

«We want the world and we want it...», – угрожающе поет Моррисон на каждом концерте. Он поет это в Миннеаполисе, в Вашингтоне, в Чикаго, в Сан-Бернардино, в Сиэтле. Слышите, все, кому это положено слышать? Слышишь, хрен в Белом доме, офицеры в Пентагоне, контр-адмирал на своем громадном

авианосце, лейтенант Келли, сжигающий вьетнамскую деревню, бонзы шоу-бизнеса, подсчитывающие, сколько они заработали на фильме «Hair», голливудские воротилы, важно сидящие в своих кабинетах перед огромными письменными столами?

«We want the world and we want it», – тянет он с нарастающим, томительным напряжением, словно подвешивает на крючок кошмарную стотонную чушку, способную с грохотом проломить все стены, все крыши, все полы, все фундаменты, все потолки конструкции, называемой реальностью. Пробить дыру в этом мире! Такую отличную, такую кривую, такую дымящуюся дыру – насквозь! Разломать стену, снести ее! Как он хочет этого!

«Now», – это еще коротко.

«Now?», – это с вопросительной интонацией, чуть вразяжку, вытягивая секунды, как нитку жвачки. Это он спрашивает зал, уже вставший в стойку, уже сжавший кулаки, уже готовый ринуться на штурм последнего вражеского бастиона. Ну что, братья и сестры, мой длинноволосый народ, beautiful people, сейчас ли?

«NOW!!!!!» – наконец взрывается он! Нечленораздельный, яростный, бешеный вопль разрезает темный зал, и стотонная чушка срывается с крюка и летит в лучах прожекторов, летит стремительно и грозно, в реве восторга, сквозь тени от поднятых ликующих рук с двумя растопыренными пальцами.

Крик был оружием, которое он пускал в ход, когда у него кончались слова. Он был мастером отчаянного вопля, в котором вырывались наружу все его темные видения, все его кошмарные галлюцинации. Группа, заранее предчувствуя вопль, умышленно замедляла темп и убирала звук, вплоть до полной остановки музыки. Так они расчищали пространство перед взрывом, создавали тишину и пустоту, посередине которой оказывался их бухой и отчаянный лидер. И тут, посередине пустыни, один в ночи, как волк под луной, как пьяный на ночном проспекте, он разражался отчаянным воплем. Ийееаааааааааааа! Йееееаааааааа! Ооооооййееее! Это был его выход за границы речи, прыжок в темное царство подсознания, в доисторическую эпоху, когда слов еще не было.

Он кричал не только на концертах, люди запомнили его внезапные вопли на ночных улицах, когда он пьяным выходил из бара. У этого читателя умных книг, ценителя Рембо и почитателя Ницше, выстраивающего жизнь по лекалу из романов Керуака, теперь уже была луженая глотка. Один из его собутыльников рассказывал, что как-то раз Моррисон дико завопил в тот момент, когда рядом была полиция. Он как будто специально ждал, чтобы появились копы. Полицейские,

по счастью, не обратили внимания на его пьяную выходку. Собутыльник решил, что припадок закончился и опасность миновала, но не таков наш герой! Он никогда не отказывался от своих планов, а если опасность убегала от него, он гнался вслед за ней. Куда бежишь, стерва, стой и возьми меня, окружи меня, зажги мои нервы, плюнь адреналином в мой мозг! Внезапно Моррисон начал швырять пустые бутылки по ступенькам каменной лестницы. Откуда он вдруг взял столько пустых бутылок? Как бы то ни было, он размахивался и фигачил бутылками, колошматя их в осколки, в мелкую стеклянную пыль. Крика ему было мало, ему нужен был еще и грохот.

Есть неподтвержденная, но и не опровергнутая теория, утверждающая, что мескалин по воздействию подобен адреналину. Если это так, то тогда понятно пристрастие Повелителя Ящериц к этому веществу. Он жил сильными эмоциями, которые становились все сильнее. Ему очень хотелось быть в кольце огня, в круге бурлящей воды, в серединке мятежа, в центре массового религиозного действа, изменяющего мир. В 1968 году ему уже мало было только орать на концертах, только выкидывать книги из окна квартиры, только швырять бутылки по лестнице и тихо и мирно жрать ЛСД. Пришло время наконец совершить полный и решительный *break on through*. За год до этого – в тот самый год, когда у Doors вышел первый альбом – принципиальный партизан Че Гевара получил пулю в сердце в заброшенной боливийской деревне. Это было время, когда Уэзермены смешивали химические компоненты на конспиративной квартире в Нью-Йорке, готовя начинку для бомб, а по другую сторону океана Ульрика Майнхоф и Андреас Баадер уже были знакомы. В Париже начиналась буча. «Если не знаешь, что делать, поджигай!» – советовал умный человек Джерри Рубин. Моррисон тоже был из числа этих городских партизан, он тоже был бомбист, только он взрывал не банки и универсамы, а человеческое сознание. Теперь уже трудно досконально установить, какие именно шаги он делал на этом пути, а какие ему приписаны. Но и приписанное принадлежит ему как часть его мифа.

Моррисон в 1968 году вытворял десятки вещей, которые никогда не станет делать человек, находящийся в здравом уме. Но кто сказал, что Повелитель Ящериц был человек, ограниченный здравым умом? Он ждал, пока на светофоре зажжется красный, и только тогда невозмутимо начинал свой рискованный переход улицы прямо перед капотами визжащих тормозами машин. Водители высовывались в окна и матерились, он махал им рукой и улыбался. Иногда он размахивал перед

автомобилями своей куцей курточкой, изображая тореадора. В аэропорту он орал: «А ну позовите сюда ниггера! Пусть ниггер несет мои чемоданы!» Он не был расистом, он просто хотел посмотреть, как будут реагировать на его выходку пассажиры. Он висел голым на балконе до тех пор, пока прохожие не вызывали полицию. Он глотал таблетки, которые ему давали на улице незнакомые люди, не спрашивая, что это такое. Он исповедовал все способы приема наркотиков, кроме уколов. (Уколов он боялся. Не он один. Эрик Клэптон, еще один рок-н-рольныйный алкоголик, тоже их боялся. Когда нужно было сдавать кровь из вены, Клэптон упросил пойти друга.) Это он, Джим Моррисон, а совсем не Джерри Рубин первым сформулировал знаменитый лозунг: «Do it!» Делай это, пробуй это, рвани за этим, не бойся этого, отмени страх, он туфта, ломанись вперед, за черту. Сделай революцию, измени себя, захвати мир! Сейчас же! Давай!

Цветной туман в голове и адреналин в крови – таким было его постоянное психофизическое состояние начиная с лета 1965-го, когда он пустился в самостоятельное плавание по каналам и крышам Венеции. Он переосмысливал действительность таким образом, что любой препарат мог стать исходной точкой галлюцинации, а любой предмет – способом вызвать приток адреналина в кровь. Про пустые бутылки мы уже говорили. Огнетушитель тоже подходит: Моррисон испытывал дикий кайф, заливая в студии пеной стены, пульт звукорежиссера и многоканальные магнитофоны. Хорош был и автомобиль, на котором в самый раз ездить по встречной полосе и на красный свет. Впрочем, до мысли об использовании автомобиля как средства создания пограничных состояний додумался не он один. Нил Кэссиди медитировал за рулем. Судя по сохранившимся воспоминаниям его пассажиров, Кэссиди таким образом действительно достигал сверхумственного постижения действительности и *откуда-то* хорошо знал, в какой момент ему следует выезжать на встречную полосу, а в какой на высокой скорости входить в закрытый поворот, не боясь несущегося в лоб грузовика. Примерно в то же самое время Дженис Джоплин в экстазе кричала своему приятелю, выехавшему на встречную для обгона, но увидевшему, что прямо в лоб мчится огромный грузовик: «Давай! Ну давай же! Не тормози! Давай!» Грейс Слик из Jefferson Airplane дала: ночью после записи в студии она разогналась на своей спортивной штучке, не справилась с управлением и врезалась в стену. Правда, это было позднее, в 1971-м, в мае, когда Моррисон уже был в Париже.

Действительно ли он вытворял подобные вещи с огнетушителями и автомобилями, или все это миф позднейших

времен и выдумки осторожного человечества, которому обязательно нужно иметь перед глазами пример героя, презревшего все запреты? Документально сумасшедшая езда Моррисона по улицам Лос-Анджелеса никак не подтверждена, квитанций с выписанными штрафами я не видел. Зато много раз слышал песню *Roadhouse Blues*, где он повторяет строгим голосом, исполненным напряжения и заботы: «A-keep your eyes on the road, your hand upon the wheel⁹». Кому он это говорит? Самому себе? Или рыжеволосой Памеле, которая, сидя за рулем, забывала про шоссе и, взмахивая руками, поворачивалась назад, чтобы со смехом рассказать подружке о классном приколе Джима вчера вечером?

3.

Алкоголь Моррисон поглощал в огромных количествах. Литр виски он выпивал не в виде рекорда по праздникам, а каждый день. В отличие от Дженис Джоплин, пившей в основном свой любимый ликер «Southern Comfort», Моррисон был всеяден и заправлялся всем, чем придется. В Германии он пил местное вино, в Мексике текилу, во Франции коньяк, в Англии джин. Вместо воды он использовал пиво. Там, где обыкновенному человеку хватило бы банки, он покупал себе шесть. Раблезианское пьянство во время гастролей не прекращалось. Когда остальные музыканты, усталые после концерта, шли спать, он бодро шел в бар. Его фантасмагорическая попойка с Creedence Clearwater Revival вошла в историю. Горничная, пришедшая утром убирать номер, нашла его лежащим на столе со сложенными на груди руками и решила, что он умер. Но он не умер, он просто напился до потери сознания, и добрые Creedence осторожно положили его на стол и уехали в свой ангар, называвшийся «Cosmo's Factory». Но обычно по утрам Моррисон бывал бодр и свеж, так, словно не надирался в компании случайных собутыльников до пяти утра. И, пока менеджеры готовили отъезд в аэропорт или в концертный зал на саундчек, он снова успевал зайти в бар и пропустить на завтрак рюмку-другую.

Он пил во всех обстоятельствах и ситуациях. С актером Томом Бейкером он напился в самолете, летевшем на концерт Rolling Stones в город Финикс; в студии компании «Elektra» он пьяным записывал сложные вокальные партии; с друзьями Фредди и Весом, фамилии которых история не сохранила, напился во время записи альбома *Waiting for the Sun*; с классной чувихой Сейбл Сперлинг он катался по Лос-Анджелесу в ее розовом кабриолете, распивая по пути из горла виски «Wild

Turkey». Вечером после всего этого они с Пам выпивали бутылочку-другую винца и выясняли отношения. Он никогда не был смирным алкоголиком, согласным тихонько приткнуться с бутылкой в углу и сладко посасывать огненную воду; активность Моррисона в пьяном виде зашкаливала. Он кричал, смеялся, размахивал руками, плел невесть что и в приступе энергии деятельно учинял дебош за дебошем. В дорогом нью-йоркском винном погребе, прыгая по столам, он вытаскивал из витрин бутылки со старым выдержанным вином, каждая из которых стоила пару тысяч долларов, и щедро раздавал их знакомым и незнакомым людям; в другой раз в другом баре он танцевал на столах, представляя себя то ли Фредом Астером, то ли своей любимой Марлен Дитрих.

Моррисон, перепробовавший чуть ли не все алкогольные напитки мира, прекрасно знал о двойственной сущности алкоголя. С одной стороны, он возбуждает и дает человеку храбрость, а с другой – погружает его в ничтожество. Он называл алкоголь и «орлиным эликсиром», и «изысканным ядом из тараканов». Горький и терпкий, острый и тупой, возбуждающий и отупляющий, согревающий кровь и будоражащий мозг – алкоголь превращал пафосного Повелителя Ящериц в веселое чучело с разъезжающимися глазами. В этом состоянии он охотно звонил друзьям и коллегам с сообщениями разной степени важности. Робби Кригеру он однажды сообщил по телефону в четыре часа утра: «Здравствуйте, я Господь Бог, я подумал и решил отправить вас на хрен из этой Вселенной!» Бесконфликтному, интеллигентному Робби это даже понравилось.

Моррисон знал о себе, что он запойный алкоголик. Запойный алкаш – отброс общества, перекаати-поле, никчемный человек, неуместный в порядочном обществе. Вот именно этим самым он и был. И знание о том, что он запойный алкаш, на котором скоро пора будет ставить крест, давало ему чувство смирения. Однажды, когда он уже совсем пошел вразнос, трое других пригласили его в дом Стю Кригера на беседу. Но что они могли сказать ему? Что пить нехорошо? Что своим непрерывным пьянством он ставит под угрозу их карьеру? Что наносит вред своему здоровью? Все соображения здравого ума выглядят нелепой чепухой перед высокой истиной сумасшедшего. Смирный алкоголик Моррисон выслушал их и пообещал, что постарается завязать. Естественно, он и не пробовал. В солнечной, пронизанной прекрасным теплом Калифорнии он пил, как последний эскимос, в столице мира Нью-Йорке он поддавал, как деревенский мужик, и в номерах фешенебельных отелей он орал,

ревел и бросал посуду в стену, как словивший белку дебошир. В его пьянстве было что-то безбрежное, дикое, славное, славянское – русское.

Пьяный сет в кругу близких друзей, включающий в себя нечленораздельный рев в микрофон и прыжки по столам и стульям, не был наивысшим спортивным достижением Джима Моррисона. Он продолжал ставить рекорды. 7 марта 1968 года состоялось событие, которое могло бы войти в анналы рока: Джим Моррисон и Джими Хендрикс выступили вместе в клубе «Paul's Scene» в Нью-Йорке. Но что значит выступили? Выступал Джими Хендрикс, а Джимми Моррисон спьяну залез на сцену и принялся орать. Первые пять минут этого концерта они действовали каждый сам по себе: Хендрикс играл блюз, а Моррисон с пьяным упорством кричал в зал: «Fuck you! Fuck you, baby! Fuck you, поняли все? Имел я вас всех! Я вас имел!» Никто особенно не переживал и не реагировал. Он кричал свои любимые слова на все лады и даже пытался приспособить фразу к мелодии песни. Он очень старался оскорбить публику, но при этом плохо держался на ногах и невнятно артикулировал. Вскоре он исчез – может быть, отправился добавить пивка за кулисы, а может, его стащили со сцены охранники – но затем появился опять и принялся за прежнее. Его нечленораздельный вой и протяжные вопли на протяжении всего концерта трудно назвать пением.

Хендрикс в этот вечер был прекрасен. Я не знаю, распивал ли он с Моррисоном перед концертом или нет, но в любом случае ничто не могло помешать ему в его мощных, густых импровизациях. Его гитара в «Paul's Scene» владеет миром. Звук течет и извивается, как раскаленная лава, стекающая по бесконечным склонам огромного вулкана, верхушкой уходящего за облака. А Моррисон рядом с ним – просто паяц, которому не стыдно своего унижения, просто дурачок, который сам не понимает, что творит. Так кажется. Но это слишком простое объяснение для мистера Джеймса Дугласа Моррисона.

Были ли пьяные выступления Моррисона всего только потехой молодого героя – или тут следует видеть нечто более глубокое? Моррисон был слишком тонким и сложным инструментом, чтобы даже в пьяном виде играть примитивный дурацкий мотив; в его странных выходках и мозаичных стихотворениях страдает разрубленное на куски сознание. Публика, которая жадно пожирала его на сценах американских городов, сначала вызывала у него радостное недоумение: ну

надо же, *они* хотят *меня*! – но потом недоумение стало сменяться раздражением и даже ненавистью. После сотни концертов перед десятками тысяч человек он уже очень хорошо знал, что они приходят на концерт Doors, как в пиццерию: перекусить его телом, выпить его голос. Он их раб, их пища, их жертвенный агнец. Он то, чем они, эти трусливые сукины дети, никогда не смогут стать; человек за чертой, отверженный, юродивый, сумасшедший. Иными словами – поэт. И для него все возможно.

Он кормил собой не только массы публики, он кормил собой и трех других Doors. Они питались его мозгом, его душой, его энергией. Если и есть в Моррисоне что-то христианское, то именно здесь, в этом самопожертвовании во имя друзей. От них концерт требовал не самопожертвования, а всего лишь мастерства. Какая малость. Они были музыканты, и только. Они пристойно, грамотно и за хорошие деньги выполняли свои роли и партии, а он каждый раз скармливал себя жадным человеческим существам, охочим до впечатлений. Но какие противодействия вызывали в нем его собственные действия? В какой яд перерабатывал он свою собственную славу? Вылезая на сцену невменяемым, обдолбанным и пьяным, он – очень может быть – мстил им всем за то, что они из него сделали. Вы хотели зрелища, вы мечтали об острых ощущениях? Вы хотели *меня*, ну так вот он вам я, безумец и отброс, получайте! Молчание и смущение публики вызывали у него странную радость и только усиливали кураж.

Концерт 5 июня 1968 года в «Hollywood Bowl» был очередным торжеством и очередным испытанием группы. Выступить в престижном Голливуде, перед огромной аудиторией в восемнадцать тысяч человек – такого они еще не переживали. Здесь когда-то играли Beatles. Это возносило Doors на самую вершину, превращало в музыкальных богов. Трех музыкантов пугало, что им придется играть на необычной для них открытой площадке, представлявшей собой сцену-раковину; Моррисона не пугало ничего. Чтобы избежать рассеяния звука и создать плотную звуковую среду, звукотехники расставили несколько сотен динамиков вокруг концертного зала. Послушать Doors прилетел из Англии Мик Джаггер, которого Моррисон, кстати, терпеть не мог. Он чувствовал фальшь в этом кривляке и ломаче. Столь ответственного выступления перед столь большой аудиторией у группы еще не было.

За кулисами нервный и перевозбужденный Джон Денсмор, старавшийся держать все под контролем, потребовал, чтобы каждый написал на бумажке названия четырех вещей, с которых группа начнет концерт. По итогам всеобщего голосования первой

была названа *When the Music's Over*. Странный выбор: мощная композиция о последних вещах с большим основанием могла бы заключать концерт. Манзарек начал с длинного органного соло, а вслед за *When the Music's Over* последовали *Whiskey Bar*, *Back Door Man* и *Five to One*, сыгранные без перерыва. Уже тут, в начале концерта, во время исполнения *Back Door Man*, обнаружилось, что Повелитель Ящериц находится в прекрасном расположении духа, хотя и не в себе. В один из моментов он зачем-то чмокнул микрофон, издавая не вполне приличный звук, отчего публика рассмеялась, а сам он расплылся до ушей в хитроватой шкодливой улыбке. На записи концерта слышен его идиотский смех и выкрики «Love my girl!» и «She looks at me!». Кто должен любить его девушку и кто там на него в этот момент смотрит – Памела Курсон из пятого ряда или Мэри Вербелоу из района Калькутты, – нам никогда не узнать. Известно только, что перед концертом – назло чувству ответственности и для увеселения души – Моррисон зарядился кислотой.

На этом концерте – одном из немногих – Doors сыграли *Spanish Caravan*. Затем пришел черед *Light My Fire*, первые аккорды которой вызвали рев восторга. Сотни спичек и зажигалок горели в темном воздухе, когда Doors играли эту вещь, полную огня. Вообще зал был живой, и овации следовали то и дело. Во время имитации расстрела в *Unknown Soldier* завывала воздушная сирена: это постарался Рей Манзарек со своим органом. Сам расстрел – Робби Кригер держит гитару наперевес и палит из нее, и Моррисон падает как подкошенный – вызвал в публике возбуждение и смех, а вслед за фразой «The war is over» последовали новый восторженный рев и новые долгие аплодисменты. Война окончена! Здесь, этим вечером, на холмах Голливуда, в теплом воздухе Калифорнии, под черным звездным небом война была наконец окончена – не только вьетнамская, но вообще всякая и любая война сегодня, завтра и послезавтра и во веки веков. Аминь. Последней вещью на концерте стала *The End* – после нее ни сказать, ни сыграть уже ничего невозможно.

Был ли концерт в «Hollywood Bowl» успехом или провалом, неизвестно до сих пор. Витающий в иных мирах веселый алкаш Моррисон благополучно избежал этого вопроса, так волновавшего всех, кто работал над продвижением группы. В тот вечер в его состоянии духа для него все было успехом. Оптимист Манзарек полагал выступление удачным: как может быть неудачным концерт, на который пришли восемнадцать тысяч зрителей во главе с Миком Джаггером? Но мнительный Денсмор – постоянно напряженный комок нервов, все время ожидающий очередной выходки Моррисона и катастрофы – считал концерт

полным провалом. Он полагал – справедливо или нет, я не знаю, – что Повелитель Ящериц подвел друзей, наглотавшись перед концертом кислоты, и умышленно провалил концерт, валяя дурака в самых патетических местах. Кажется, за кулисами Джон Денсмор даже бросил в раздражении палочки на пол.

4.

В сентябре 1968 года Моррисон впервые в жизни перелетел океан и прибыл в Европу, где когда-то сходил с ума его любимый философ, больной сифилисом Ницше, и слагал стихи в алкогольном бреду его любимый поэт, гомосексуалист Рембо. На трапе самолета на лице его вдруг появилась непроизвольная улыбка ребенка, который не может скрыть удовольствия. Это удовольствие не связано с чем-то конкретным, оно произрастает из хорошей погоды, положения светил, круговорота лиц, ощущения любви. Такую улыбку не сыграешь, ее невозможно симулировать, да и зачем ему это? Он улыбается радостной улыбкой ребенка, который смущен вниманием к себе и при этом очень рад.

Прибытие Doors в Европу зафиксировано на киноплёнке. У трапа его уже ждут люди с кинокамерой. Его спрашивают о профессии. Трое, сошедшие перед ним, отвечали на этот вопрос ясно и четко, Манзарек значительно, Денсмор просто, Кригер изящно. У Моррисона вопрос вызывает радостное недоумение. Род занятий? Он закидывает голову вверх, с иронией и лукавством смотрит в камеру, не знает, что сказать. Глядя на его лицо, легко представить ход его мыслей. Кто я? Ну да, эти чуваки хотят знать, кто я! Музыкант? Поэт? Повелитель Ящериц? Шаман? Клоун? Все сразу? Он реагирует как человек, который каждый обращенный к нему вопрос – даже банальное «Как дела?» – воспринимает всерьез, а не как поп-звезда, у которой на все вопросы тут же есть заранее заготовленные, звонкие и пустые ответы.

Два концерта во Франкфурте, следовавшие в один вечер, не удались. Первый Doors отыграли рутинно и небрежно, так, словно они уже закоснели в своем величии. Возможно, они действительно чувствовали себя живыми богами рока, снизошедшими в провинциальную Европу из продвинутого Лос-Анджелеса; а возможно, они ощутили, что публика в зале *не та*. Зал был мертв, оттуда не шел воздух. Моррисон был чувствителен к таким вещам. Концерт во Франкфурте был статусным мероприятием, на которое съехался продвинутый немецкий бомонд. Они пришли не затем, чтобы восхищаться Повелителем

Ящериц (а он любил, когда им восхищаются) и не затем, чтобы погрузиться в его клубящийся бредом мир; нет, эти люди в пиджаках и при галстуках пришли посмотреть на американское чудо-юдо, о котором шли слухи, что оно плюется со сцены, изрыгает огонь и кроет всех матом. Взаимного равнодушия публики и группы во Франкфурте Моррисон никогда не забывал и всегда говорил потом о немцах с иронией. Похоже, он так и не простил им их тупости. На второй концерт в тот же вечер он вышел уже раздраженный и из чувства противоречия пел блюзы, тогда как люди в зале хотели, конечно, *Light My Fire*. И имели наглость сначала просить эту вещь, а потом даже требовать. Он послал их в задницу, обозвал грубыми словами, замахнулся микрофонной стойкой и, разбежавшись, чуть не запустил ее в десятый ряд, как копье; но в конце концов смиловился и спел им их любимую песню. Он закончил концерт с той решительностью, с какой хозяин встает с места, давая понять гостю, что тот засиделся. Немцы засиделись на его концерте. Им было пора идти вон. Германия, иди вон! Он выставил их на улицу, а потом, когда они ушли, устроил в пустом темном зале отчаянный сет. Мне неизвестно, существует ли запись этого сета, но мне известны воспоминания людей, которые, услышав звук органа и гитары, из полупустого вестибюля франкфуртского Дворца выставок бегом вернулись в зал и слышали то, что так хотели услышать.

Хендрикс играл свои сорокаминутные импровизации без единого зрителя, стоя лицом к белой оштукатуренной стене. Моррисон в сентябре 1968 года в пустом темном зале в чужой стране снова пытался прорваться в иное пространство. Он обрел себя только тогда, когда любопытная публика отвалила к черту. И тут, перед пустыми рядами кресел, Повелитель Ящериц, затянутый в черную поблескивающую кожу, снова пел про смерть и плясал свои дикие танцы.

Вершина европейского тура – это Амстердам. После пьяной Германии, где Повелитель Ящериц, продегустировав сладкое вино «Goldner Oktober», заказал себе двести бутылок, наступал черед наркотической Голландии. Моррисон прибывает во всемирную столицу хиппи, в самый свободный город на свете. Эта свобода чувствовалась в Амстердаме и тридцать два года спустя, когда я сошел с поезда, пришедшего в центр города из аэропорта Шипхол, и пересек просторную привокзальную площадь. Дюжий черный парень в синем комбинезоне, собрав вокруг себя небольшую толпу, с серьезным лицом учителя жизни объяснял что-то людям. Тут же тусовались растаманы с косичками

и подростки с бритыми черепами. Малайские эмигранты пели реггей. Справа звенела гитара, слева весело и ритмично постукивали ладонями по мусорным бакам обтрепанные оборванцы. Между всех этих групп и группок носились на роликовых коньках стройные девочки в бриджах, с обнаженными икрами.

Нигде никогда я не испытывал такого чувства свободы и безопасности. Московская свобода пахнет стрессом, грубостью, деньгами и агрессией. Безопасность в Москве – это черные металлические двери подъездов и квартир, охранники в продуктовых магазинах, решетки на окнах первых этажей. Мой друг, имеющий бизнес, одно время приезжал к футбольному полю, где мы по воскресеньям гоняем мяч, в сопровождении двух милицейских автоматчиков в бронежилетах. В Амстердаме люди не ходят в камуфляже: война против герцога Альбы закончилась давно и навсегда. Свобода тут уже отстоялась, очистилась, сделалась комфортабельной и приятной. Хиппи как движения не существует, но хиппи как отдельные люди здесь все еще есть; утром в павильончике автобусной остановки я видел девушку в фенечках и с рюкзачком, которая напомнила мне времена автостопа. И поздно ночью, шагая по широкой улице с трамвайными путями, я видел двоих парней, которые спокойно и не торопясь что-то делали у светящейся витрины аптеки. Они ушли, и я увидел на асфальте брошенный шприц.

Я шел в Амстердаме по набережной вдоль канала, мимо индийского вегетарианского ресторана, за столиками которого сидели добродушные туристы, а вокруг бегали смуглые хозяйские дети, и вдруг мне на голову упало несколько капель воды. Я поднял глаза и увидел, что со второго этажа, высунувшись в окно, на меня радостно смотрит индус в белой поварской куртке. Это он брызнул на меня водой и теперь улыбался, уверенный, что я разделяю его радость. В другой раз я шагал по проложенной прямо по тротуару дорожке, вымощенной светлыми плитками, и раз за разом слышал позади себя дреньканье звонка. Наконец до меня дошло, что дорожка предназначена для велосипедов. Но никто не обругал меня козлом, никто не пообещал меня убить и не сделал рукой неприличный жест в мою сторону. О, жители Амстердама, милые и терпеливые велосипедисты, потребители марихуаны и сторонники свободной любви, ваше терпение безгранично!

В Москве, городе тщеславия и жадности, где гордятся высокими ценами на жилье и время от времени ритуально отстреливают банкиров, мирные амстердамские забавы кажутся причудой и блажью. Странно, что в Амстердаме находятся люди,

решившие скрутить самокрутку длиной полтора метра, засадить туда полкило марихуаны и выкурить в компании сотни приятелей и друзей. Еще более странно, что эти веселые люди отменяют мероприятие, потому что после сложных вычислений на калькуляторах приходят к выводу, что на одного человека придется более пяти граммов травы, а это уже нарушение закона. Закопослушные наркоманы расходятся по кафе, клубам, барам и квартирам и курят там свои положенные четыре с половиной грамма, запивая их хорошим сухим вином и заедая знаменитым яблочным пирогом, который и я попробовал, сидя за столиком кафе на ночном канале. В Москве меня, перепутавшего полосу движения, уже давно ослепили бы фарами, оглушили гудками и напугали страшными рожами, а тут всего лишь мирно подренькали велосипедным звонком. И я полюбил этот город.

Моррисон, побывавший в Амстердаме летом 1968 года, не катался тут по дорожкам на велосипеде, как это делал в Лос-Анджелесе. Это точно. Ему было не до велосипедов. Вряд ли он вообще мог хоть что-нибудь сказать об этом прекрасном городе. Он до него не доехал, его до Амстердама довели. Если он и увидел его, то пьяными глазами, едва видными из-под самовольно опускающихся век. Есть у него такое выражение лица: веки ползут вниз, глаза ушли под них, губы едва шевелятся, сознание помутилось, речевой аппарат увязает в словах, как в глине, но он все равно упорно продолжает говорить, и лицо его с каждым словом делается все умнее и умнее. Это выражение лица и голоса отлично назвали безымянные создатели бутлега: *stoned but articulated*. Моррисон погрузил себя в это состояние в тот момент, когда в аэропорту менеджеры попросили группу избавиться от наркотиков. Была информация, что немцы могут устроить на границе шмон. Моррисон – ну прямо послушный мальчик с чистым взглядом! – тут же достал огромный пакет дури и, к ужасу окружающих, проглотил его.

Идеальная биография состоит исключительно из воспоминаний очевидцев. Те, кто участвовал в событиях и видел происходящее своими глазами, имеют преимущество перед автором, который сидит за своим компьютером тридцать шесть лет спустя и рисует картины возможного, но не действительного. Автору кажется, что все было так, как он пишет, но очевидцам не кажется, они точно знают, что и как происходило, они видели это своими глазами. Правда, человеческие глаза часто обманываются, ощущения врут, память путается, симпатия и раздражение искажают образы, но очевидец

все равно первичен. Он – жрец прошлого, распорядитель правды. Он видел, а все остальное версии. Он был на сцене жизни, участвовал в событиях, а все другие сидят в партере и смотрят на вечно повторяющуюся историю Повелителя Ящериц или Ричарда Львиное Сердце, Матери Терезы или Отца Народов.

Два отрывка, выуженные из разных источников, стыкуются идеально, словно это единое цельное повествование. Первый – из интервью Рея Манзарека. Второй – из интервью, которое бывший пресс-секретарь Doors Барнард дал одному из поклонников группы в Интернете. Моррисон в этом повествовании предстает перед нами во всей легкости и свежести своей молодости. Но это не только его личная, индивидуальная молодость, это молодость рок-движения, которое идет на подъем. Это 1968 год, и ветер развеивает волосы героев, гитары режут на весь белый и черный свет, пацифики украшают лбы, выпивка льется рекой, Люси танцует в небесах с алмазами, хиппи в Париже носят веночки из полевых цветов, хиппи в Стокгольме занимаются любовью в фонтанах, Тимоти Лири по-прежнему проповедует всеобщий доступ к ЛСД, старые хрычи озабочены, и скоро молодежь окончательно и бесповоротно завладеет миром. Революция на пороге. И что молодежь сделает тогда с этим миром, со всеми его бетонными клетками, стальными решетками, призывными пунктами, офисами власти, что она сделает с банками и корпорациями, которые подобны отжившим свое время бронтозаврам с длинными шеями и на гигантских толстых ногах? Она трахнет их, вздрючит их, раскрасит гуашью, обклеит сердечками и афишами концертов Grateful Dead и Jefferson Airplane, научит торговать воздушными шариками и косячками травы, рассмешит и заставит плясать под веселый *Rock and Roll Medley!*

Итак, Рей Манзарек рассказывает о концерте в Амстердаме. Вот что случилось после того, как Моррисон с невинной улыбкой пай-мальчика заглотнул мешок дури. «О, что это было за шоу! Я никогда не забуду, как Джима выносят на носилках... В самолете он пил, желая спиртным облегчить свое состояние. В гостинице в Амстердаме он продолжал пить, но уже начал, так сказать, выходить за пределы этого мира. Мы поехали в концертный зал, там играли Jefferson Airplane, мы должны были выступать после них. Джим вышел на сцену в состоянии полного улета. Он пел вместе с Jefferson Airplane. Танцевал посередине сцены. Он обнимал Грейс Слик, делал непристойные жесты и хватал ее за попку. Потом он еще минут пять танцевал за кулисами. Возвратился в артистическую уборную. Все пытались вернуть его: «Джим! Джим!» Тем временем Jefferson Airplane закончили

выступление. Наши инструменты готовы. Вызвали врачей. Приезжает санитарная машина, врачи входят, смотрят на Джима и говорят: «Слушайте, да этот парень никоим образом не может выступать! Мы забираем его в больницу». Они кладут его на носилки, накрывают прорезиненной простыней и надевают кислородную маску на лицо. Я вошел в уборную за пять минут до концерта. Только говорю: «Джим, нам пора!» – как вижу, что двое врачей выносят его на носилках. Они засовывают его в санитарную машину, врубают сирену и уезжают. Джон, Робби и я смотрим друг на друга, а наш ассистент твердит: «Давайте... ну давайте же... все готово». Что делать? Администратор говорит: «Мы не можем отменить концерт! Выходите на сцену и играйте! Ну, как-нибудь, парни!» Я говорю: «О'кей, Винс! Установите микрофон поверх моих клавишных. Робби тоже дайте микрофон. Ладно, сейчас мы выйдем на сцену и будем надеяться, что они нормально воспримут отсутствие Моррисона. Мы ни слова не скажем им об этом. Мы просто выйдем и начнем играть, и я надеюсь, что они не заметят, что Моррисона нет». И мы прошли через это. Публика не обратила внимания. Никто не сказал: «Эй, а где Моррисон?» Но это была самая трудная ночь в карьере Doors.

Леон Барнард продолжает рассказ. «После того, как Моррисон вырубился в Амстердаме, съев гигантскую дозу гашиша и запив ее виски, я на следующий день навестил его в больнице. Он сидел в кровати с ясными, сияющими голубыми глазами и розовыми щеками, словно картинка хорошего самочувствия, которая подошла бы для любого журнала, посвященного проблемам здоровья. Врачи настояли на том, чтобы он еще один день провел в больнице, и он попросил меня принести ему жевательную резинку и журнал „Playboy“. Когда я рассказал ему о моем собственном опыте пребывания в больнице, он посмотрел на меня с той особенной силой, о которой ты спрашиваешь, и в этот момент я почувствовал, что он читает в моей душе».

Моррисон выключился от сверхдозы вечером 15 сентября. 16 сентября он еще был в больнице. А 20 он уже дал в Стокгольме потрясающий концерт. Концерты Doors, выпущенные на бутлегах, очень непохожи, группа нигде не играет одинаково, ее стиль меняется, в нем то преобладает рок, то нарастают джазовые элементы, но все-таки именно концерт в Стокгольме я считаю самым лучшим из всех, какие слышал. И если бы Повелитель Ящериц спросил меня, на каком его концерте – одном-единственном! – я хочу побывать, я выбрал бы вечер 20 сентября 1968 года в шведской столице.

Север Европы. Город на фиордах. Холодное небо сентября. Я был тут лет через двадцать после концерта Doors и удивлялся сдержанным благородным тонам этого города. Но именно здесь, в этом серо-голубом городе, Моррисон вдруг обрел публику, которой ему так не хватало во время европейской поездки. Здесь его любили еще до того, как он вышел на сцену. Аплодисменты, которыми его приветствовали, и сейчас, раздаваясь из динамиков моей стереосистемы, на пару градусов поднимают температуру в комнате. Теплое, душевное единение зала и сцены началось с первой же минуты и продолжалось все семьдесят минут концерта. Это больше, чем обычно играли Doors. Группа дважды заканчивала выступление и дважды начинала снова, уступая публике и не желая расставаться с ней. Концерт закончился только после того, как Моррисон спел *The End*. После этой песни продолжение никогда невозможно.

Группа раскрылась так, словно они в этот вечер вышли вон из собственного имиджа, неудобного, как картонная коробка. Уже в первой вещи, *Five to One*, возник никогда и нигде не повторенный дуэт Моррисона с Манзарекком. Это пение в два голоса удивляет. Удивляет еще множество вещей, которые не имеет здесь смысла перечислять: все эти мелкие вокальные находки и внезапные гитарные включения были импровизациями чистой воды, по-новому расцветившими уже знакомые вещи. Даже из требования выключить свет и погрузить зал в темноту перед исполнением *The End* группа сделала маленький вокальный кунштштюк: мощное хоровое агрессивное пение, кажется, сейчас сшибет микрофоны со стоек. «Turn off the light!», – поют они и сильными голосами гонят к выключателям электриков.

Это концерт для гурманов, которые любят смаковать оттенки звука, подробности текста, изменения инструментала и стихотворные импровизации. Короткий звук гитары Кригера в том месте, где его нет в канонической записи, наполняет душу веселым восторгом; а маленькая, но ощутимая пауза в том месте *The End*, где должна последовать обращенная к матери строка: «Mother, I want to fuck you!», заставляет гурмана и знатока понимающе улыбнуться. Вот это пауза, она длится, и мы как будто видим Повелителя Ящериц, застывшего на темной сцене, в мрачном красноватом свете, который излучают лампочки усилителей; он балансирует на невидимой черте, стоя с опущенной головой на одной ноге, и никак не решается обрушиться в одну или в другую сторону. Спеть эти слова полностью, врезать ненавистью в приятные милые шведские лица, выплюнуть в зал самый жестокий и шокирующий вариант, тот самый, из-за которого бедный дурак Танзини когда-то выгнал их

вашей из клуба «Whisky a Go-Go?» Но милосердие побеждает в нем, и желание сберечь теплую атмосферу в зале оказывается сильнее страсти к провокации, и он опускает непристойный глагол и ограничивается фразой «I want you», которую все прекрасно понимающий Манзарек тут же топит в громком реве своего органного баса.

5.

Однажды вечером в Лос-Анджелесе – это было вскоре после возвращения из Европы – Моррисон вернулся в свой номер 32 во все том же зеленом корпусе все того же мотеля «Alta Cinerга» и обнаружил, что комната полна незнакомых людей. Он удивился. Кто их сюда позвал? Его они игнорировали. Они ходили по комнате, наливали, выпивали, смеялись, курили косяки, упоминали старых друзей и вообще приятно проводили время на вечеринке. Он подумал, что ошибся дверью, но нет, дверь была выбрана верно, он просто попал в другое место другой жизни и другого времени. Бывает.

Рассказывая об этом происшествии, Моррисон был тих и задумчив. Он воспринимал его не как пьяный анекдот, а как намек на некую истину, которую необходимо усвоить. Но что он должен сделать, как поступить? Снекоторых пор его право распоряжаться собственной жизнью и управлять ей было сильно урезано, а может быть, он уже и вовсе лишился такого права. В конце 1968 года не он владел своей жизнью, а она им. Позитивист Манзарек исходил из того, что человек *может быть другим*; перенапряженный, нервный, погрязший в комплексах ворчун Денсмор настаивал, что человек *должен быть другим*; а Моррисон знал, что и не должен, и не может. В свои двадцать пять лет он уже ощущал тяжелую и необоримую силу жизни, которая властно тащила его к тому, что среди людей принято считать концом. Но он предполагал, что это может оказаться началом. В любом случае ему проще было двигаться дальше, чем тормозить, а его любопытство всегда было с ним.

Когда Моррисон очутился в собственном номере на чужой вечеринке, он почувствовал себя зрителем, вошедшим в кинозал посередине сеанса. Ощущение фильма, демонстрирующегося не на экране, а у него в мозгу, было ему хорошо знакомо после сотен сеансов ЛСД. В освобожденном мозгу тогда шли запутанные, сложные фильмы и происходили концерты, на которых неизвестная группа играла новую прекрасную музыку. Музыка запоминалась, и на следующий день он приносил мелодии и тексты в студию – Пол Ротшильд был в восторге.

Но Моррисон не проводил часы в творческих муках, он не сочинял музыку и стихи, а только *брал их* откуда-то. Может быть, он, как Шаман, обладал законным даром подключаться к другим жизням, а может, он был конструктивной ошибкой мироздания, случайно соединившей разные времена и различные потоки энергии. Тогда следовало ожидать, что ошибку скоро обнаружат и *исправят*.

Кино было для Моррисона не просто еще одним видом искусства, которым он увлекался, а метафорой жизни. Думать о жизни и смерти означало для него думать о кино. Что, если вся жизнь – фильм, который снимает Бог? Тогда то, что люди воспринимают так трагически, всего лишь неудачный дубль. За ним последует удачный. Но отличить удачу от неудачи может только режиссер. Вам кажется странной и неестественной эта логика? Но будем помнить, что выпускник факультета кинематографии Моррисон жил по соседству с Голливудом, в городе, который так давно производил кинематографические сказки, что уже и сам стал чем-то вроде кинофильма. В этом городе все играли роли и все за кого-то себя выдавали. Официантки ходили по залам закусочных, поигрывая бедрами, как звезды экрана на красной дорожке, вышибалы имели суровые лица киношных ковбоев, и за каждым столиком в каждом кафе молодые артистические красавцы обсуждали идею нового фильма...

Давным-давно, когда группа Doors еще не существовала, одинокий поэт Моррисон по вечерам слезал со своей крыши и отправлялся в кино на ночной сеанс. Денег у него не было, и он брал самый дешевый билет за пятьдесят центов на плохие места. Это было время, когда Мэри Вербелю бросила его и он остался один в никогда не спящем Городе Ангелов. Он смотрел все подряд: вестерны, любовные драмы, старые немецкие фильмы с Марлен Дитрих, французские фильмы «новой волны» – и постепенно они сливались в его сознании воедино, превращались в одну ленту с сотнями героев и героинь, с разветвленными сюжетами и перетекающими друг в друга диалогами. Этот всечеловеческий сверхфильм затягивал и поглощал его, так что он и себя, сидящего в темном полупустом зале с поднятыми коленками, ощущал одним из персонажей ленты. Однажды он поехал в Сан-Франциско, за семьсот километров, чтобы посмотреть там новый французский фильм о гомосексуалистах в тюрьме – возможно, в этот раз в душном темном зале ему пришла в голову фраза «The appeal of cinema lies in the fear of death¹⁰»?

Does the house burn? So be it.
The World, a film wich men devise.
Smoke drifts thru these chambers
Murders occur in bedroom.
Mummers chant, birds hush & coo.
Will this do?
Take Two¹¹.

Как только компания «Elektra» стала платить ему большие гонорары, Моррисон тут же начал снимать фильмы. Его киногруппа совпадала по составу с компанией собутыльников: Бэйб Хилл, Фрэнк Лишандро, Пол Феррара. Фильм о группе Doors должен был стать режиссерским дебютом Моррисона; Манзарек, Кригер и Денсмор полагали, что дело в надежных руках. У них не было оснований сомневаться в его способностях, и они знали его приверженность кино, и к тому же он был выпускником факультета кинематографии, несколько лет изучавшим принципы монтажа. Моррисон занимался своим первым фильмом месяцами, срывая все сроки, и в конце концов, когда он представил его, у публики возникло недоумение. На показе фильма во время кинофестиваля в Сан-Франциско фильм даже освистали. Трое других Doors, вложившие деньги в производство, были возмущены и раздражены. Дружба дружбой, братство братством, но они, заплатив немалые суммы, перешли в разряд клиентов, заказавших услугу. На деловом собрании трех вменяемых членов группы Doors было решено больше не платить зарплату компаньонам и собутыльникам Моррисона. Они их уволили, как людей, совершенно непригодных для дела. Моррисон в ответ занял у них денег – своих у него почему-то опять не было – и все равно продолжил платить зарплату друзьям. Тонкий зазор в отношениях между Повелителем Ящериц и тремя другими Doors превратился в ощутимую трещину.

Манзарек утверждал, что фильм «Feast of Friends» четверо его создателей монтировали, находясь под воздействием наркотика. В результате запланированный часовой фильм почему-то сократился до сорока пяти минут. Это был неформат. Его невозможно было пристроить на телевидение. Но суть не в этом. Два фильма Моррисона сняты мимо. Второй фильм, «HWY», кстати, не соответствует сценарию, который сам же Моррисон и написал. В сценарии было несколько странных персонажей, общее имя которых – Бомжи Вечности; и сама Вечность там тоже чувствовалась в финале, когда убийца, отпущенный из дворца Правосудия, пересекал ночную улицу и уходил к костру,

у которого жмутся трое то ли убогих нищих, то ли бессмертных Будд. В фильме глубина исчезла, остались сырые импрессионистические наброски. «Feast of Friends», заявленный Моррисоном как фильм об Америке, никакой Америки не показывает: это просто растянутый рекламный фильм о группе Doors, у которого есть начало, но нет конца. Если в фильме и есть что-то, берущее за душу, то это трагическая тема Альбиони, раз от разу возникающая из лязга рельсов и металлического голоса, объявляющего станции в надземке.

Премьера «HWY» состоялась в Канаде, на первом ежегодном кинофестивале имени Моррисона, организованном местными поклонниками его таланта. Там же был показан мини-фильм (слова «клип» тогда еще не существовало) *Unknown Soldier*, который Doors во время концертов запускали на черном заднике. Иметь кинофестиваль собственного имени, конечно, приятно, но малобюджетный «HWY» не имел и сотой доли того успеха, какой стяжал за год до этого тоже малобюджетный «Easy Rider» Денниса Хоппера. Успеха не было. Публике не нужен был Моррисон-кинорежиссер и Моррисон-актер, его поиски и изыски публике были неинтересны, ей было вполне достаточно Моррисона – Короля Оргазма, и она собиралась пережевывать его и дальше. Год, два, три, пять, сто. Провести сто лет в зубах у публики вместе с жевательной резинкой и попкорном – не очень веселая участь для того, кто мечтал на автомобиле заехать в ночной океан и взлететь к звездам с крыши.

В фильмах Моррисона есть странная, томительная отчужденность от жизни. Герои этих фильмов вроде бы здесь и вроде бы где-то еще. Даже вступая во взаимодействие с жизнью, странствуя по городам, разговаривая, угоняя машины и убивая, они все равно частью сознания остаются за пределами бытия, в каком-то ином месте. Тот, кто здесь, на самом деле на другой планете. «You may look at things but not taste them»¹², – строка из «Lords» звучит как режиссерская заповедь Моррисона и его наказ актерам.

6.

Джерри Хопкинс, работавший в шестидесятые годы в журнале «Rolling Stone» и несколько раз встречавшийся с Моррисоном, дал своей книге о нем подзаголовок «окончательная биография» – но что толку? Это хвастовство, и не более того. Ни полной, ни окончательной биографии Моррисона не существует. Жизнь некоторых любимых героев человечества – Наполеона, Гете, Пушкина – изучена так, словно они жили под прицелом

телекамер в реалити-шоу; в подробнейших хронологиях можно без труда найти, что они делали 15 апреля после обеда или 23 ноября после ужина. При желании можно даже подсчитать, сколько трубок они выкурили в таком-то месяце и сколько чашек кофе выпили за такой-то год. Что касается Моррисона, то хронология его жизни исчерпывается концертами Doors, полный список которых действительно можно составить; но при первом же усилии проникнуть глубже поверхности исследователь испытывает разочарование. Это не жизнь, а туман, бардак, самум и черт знает что еще. Как в 1967-м никто не знал, куда он исчезает, уходя из студии, так и сейчас никто не знает. Как тогда никто не знал, кто его навещает по ночам в обшарпанной комнате №32 мотеля «Alta Cinerга», так и сейчас это неизвестно.

Когда пишешь о Моррисоне, ни в чем нельзя быть уверенным. И ничего нельзя утверждать. Моррисон неподвластен разумному пониманию и поэтому не уловим в сюжетную схему. Выстроить последовательный, логичный, образцовый рассказ о его жизни не представляется возможным. Сторонний наблюдатель почти не находит в его жизни правильного поступательного движения и периодов развития, какие есть и у алкоголика Эдгара По, и у олимпийца Гете. Но у Моррисона вся его хаотичная жизнь – один сплошной *break on through*. Мне кажется, что признание автора, запутавшегося в его жизни, ему бы понравилось – услышав такое, он разразился бы своим неповторимым пьяным смехом.

Пол Ротшильд как-то сказал о нем, что он может быть глубоким поэтом или нажравшимся камикадзе, все дело в том, что вы никогда не знаете, кем он будет в следующую секунду. Но прозорливый продюсер назвал тут только две его ипостаси. На самом деле в Моррисоне прячется дюжина существ. Отвергая все ограничения, даже ограничения логики и последовательности, он делал себя безмерным; игнорируя правила общежития, он превращался в неуправляемую бомбу, опасную для близких. Для одних он был вежливым, интеллигентным человеком, а другие запомнили его как хама, и все они правы. Он прочитал массу книг по истории религий и верований, но не верил в общепринятого христианского Бога, хотя в минуту отчаяния инстинктивно обращался к нему. Он жил в среде миролюбивых хиппи, но на заброшенном ранчо стрелял из револьвера, и в его песнях и стихотворениях то и дело навязчиво появляется убийца. Одних людей он провоцировал своими грубыми шутками, а в общении с другими представал как тонкий и чувствительный собеседник, с которым приятно иметь дело.

Элементы его жизни расположены так, что мысль о порядке увядает. Все повсюду. Один и тот же поступок с равным успехом он мог совершить в любой год своей жизни. Возможно, такое отсутствие периодов и граней объясняется тем, что его карьера заняла только четыре года; все тут слишком сжато, плотно, жестко, спрессованно. Поступки вдавливаются один в другой, как вещи в плотно набитом чемодане. В его жизни не было пауз для релаксации, и речь не только о непрерывных самолетах и аэропортах, не только о сотнях концертов в десятках городов. Внутри него, в его душе, в том, как он думал и чувствовал, не было лакун и пустот: его психика, запечатленная в стихотворениях, была чем-то вроде шаровой молнии, испускавшей синие искры. Шаровая молния долго не живет, она опасна, но вот-вот лопнет. Подобную интенсивность восприятия и выражения можно обрести, если не спать несколько ночей подряд; она доступна аскетам, изнуряющим себя бдением и молитвой.

Отношения Моррисона и Памелы до сих пор занимают воображение многих людей. Я знаю форум в Интернете, где молодые и не очень молодые американцы обсуждают их с той же страстью, с которой в Советском Союзе на кухнях обсуждали отношения Пушкина и Натальи Гончаровой. Иногда на форуме появляется какая-нибудь Jane или Mary, которая рассказывает о своей встрече с Моррисоном сорок лет назад в заснеженном Нью-Йорке или жарком Новом Орлеане, и форум затихает в уважительном молчании. Мелькают имена женщин, с которыми Моррисон встречался, упоминаются слова, которые он бросил на чьей-то кухне, следуют намеки на его многочисленных подруг...

Есть фотография 1965 года, на которой изображен юный Моррисон, робко и нежно обнимающий Памелу. Но к концу 1969 года они уже превратились в ветеранов любви, покрытых шрамами и рубцами. Они очень хорошо знали, как остывает чувство и как на его место просачивается холодное отчуждение. Моррисон и Памела расставались десятки раз и столько же раз снова сходились. Они могли поругаться в любой момент и однажды поругались прямо в аэропорту, куда приехали, чтобы вместе полететь отдохнуть на Ямайку. В результате Джим полетел один. В их отношениях не было ничего прочного, кроме одного обстоятельства: они продолжали быть вместе. Они были вместе, несмотря на все свои ссоры, скандалы, драки, измены, дебоши и разрывы. Они были вместе, несмотря на то, что он был интеллектual, а она хиппушка, его интересовал Ницше, а ее –

марокканские платья. Они были вместе наперекор самим себе и своей жизни. Лучшим доказательством этого стало завещание, которое Повелитель Ящериц подписал 9 февраля 1969 года. Стандартный юридический документ не оставляет никаких сомнений в том, кого именно Моррисон считал самым близким человеком. Все свое движимое и недвижимое имущество он завещал своей нежной подруге Памеле.

Памела совершенно не вписывается в ряд сильных и неустрашимых женщин шестидесятых – Дженис Джоплин, Грейс Слик, Джоан Баез. Феминистические идеи и страсть к самовыражению ей не были свойственны. Она не претендовала на самостоятельную роль, она всегда была при Джиме, для Джима, ради Джима. Она сопровождала его в гастрольных поездках, ходила на концерты и была с Моррисоном во время всевозможных вечеринок, обедов и приемов, устраивавшихся в честь Doors; перед концертами ее видели за кулисами и в гардеробной группы. Трое других музыкантов, также как люди из компании «Elektra», относились к ней как к одному из жителей мира Doors, в котором у нее была точно определенная роль: женщина Моррисона. Жена она ему или нет, они не знали. Их это не касалось.

Сама Памела всегда хотела разрушить эту неопределенность. Она очень хотела быть его женой и однажды даже пришла к адвокату Максу Финку с вопросом, в каком из штатов самое либеральное законодательство на этот счет. Представляясь, она говорила о себе: «Я жена Джима». Она говорила это всем, журналистам, музыкантам, другим женщинам. Моррисон не возражал; похоже, он полагал, что этот титул принадлежит ей по той же причине, по какой титул «ветеран войны» принадлежит солдату, три года просидевшему под огнем в окопе. Памела была с ним с самого начала, выносила его пьяного, трезвого и обкуренного, терпела его скандалы и измены и в результате обрела право считать себя его женой *за выслугу лет*. Но когда ему было нужно, он объяснял другим женщинам, что не женат и абсолютно ни с кем не связан. И он действительно не был ей связан. Он делал все, что хотел, не обращая на нее никакого внимания.

В Лос-Анджелесе Памела вела типичную жизнь жены при работающем муже: ходила в салон красоты, чтобы сделать маникюр и уложить свои прекрасные рыжие волосы, вызывала парикмахерш на дом, читала глянцево-журналы, рассматривала картинки в каталогах мод и для улучшения настроения закидывалась легкими наркотиками. Пробежав с утра носом по дорожке кокаина, она в прекрасном настроении расхаживала

по своей квартире на Вест Нортон авеню, заваленной красивыми вещами. Памела любила необычные вещи: индийские сари, персидские ковры, огромные диадемы, арабские бурнусы, шелковые шали, украинские платки, бусы из крашеных камешков, расшитые жар-птицами занавески, замшевые жилетки с бахромой, коричневых слоников из сандала. Она бродила по квартире то в марокканском платье, то голая по пояс, в джинсах и с нитками бус на шее. Несколько странным и противоречащим образу рыжей хипповой герлы, жившей на *Love Street* и воздушно кружившейся под вальс *Wintertime Love*, выглядит тот факт, что она собирала также пистолеты конструкции Люгера. Что она с ними делала? Крутила на пальце? Носила на бедре? Когда ей наскучивало позировать перед зеркалом, она играла со своим рыжим котом по имени Шалфей. Ее мечтой было иметь собственный бутик, и Моррисон сделал ей такой подарок. Установить точную дату подарка трудно, но весной 1969 года бутик у нее уже был. Магазин получил название «Themis», что по-русски значит «Фемида».

Оранжевую девушку Памелу Курсон никак нельзя заподозрить в знании древнегреческой мифологии. Или она, прежде чем дать бутику название, долго листала энциклопедический словарь? Это вряд ли, среди ее сокровищ не было энциклопедического словаря. За названием просвечивает кто-то другой – начитанный интеллектuala, осведомленный в многомерном устройстве жизни. Этот кто-то встречался на улицах Лос-Анджелеса с сатирами и между студийными сессиями выдумывал новое язычество. Этот эрудит настолько хорошо знал героев древности, что однажды сделал себе прическу, как у Александра Македонского, а в одной из своих песен зашифровал миф о Гиацинте. Отчего же ему не увидеть модный бутик своей любимой женщины жилищем богини, которая для обострения чувств и лучшего постижения реальности закрывала глаза повязкой, точно так же, как это когда-то делали хиппи в Лорел-Каньоне, с закрытыми глазами носившиеся на автомобилях по улицам?

Жизнь Моррисона запутанна, как лежащая на полу нитка, и глубока, как его наркотический сон. Там, где люди видели в его поступках пьяную дурь и блажь, могла таиться зашифрованная месть родителям, а в том, что кто-то расценивал как ничего не значащую шутку начитанного интеллектuala, может скрываться пророчество. Дочь Урана и Геи, жена Зевса, богиня справедливости и порядка, Фемида, в честь которой был назван хипповый бутик Памелы, умела проникать взглядом в будущее. И повязка на глазах ей никак не мешала. Она была против

женитьбы Зевса на Фетиде, потому что знала, что их сын окажется сильнее Зевса и свергнет его. Обладала ли Памела таким же даром ясновидения? Нет, скорее ей был присущ обыкновенный здравый смысл, которого в Повелителе Ящериц не было вовсе. Она много раз пыталась по мере своих слабых сил вытащить Моррисона из беспрерывно вращавшегося колеса концертов, поездок и пьянок. Но может быть и так, что выбор названия намекал на другую способность Памелы. Фемида помогла Девкалиону и Пирре пережить всемирный потоп. Светлая и смиренная Памела должна была спасти Моррисона от темной глубокой воды, в которую он так упорно и неостановимо погружался.

Бутик «Themis» находился недалеко от офиса Doors и офиса компании «Elektra». Его покупка обошлась Моррисону в 250 тысяч долларов. Это очень большие деньги даже для рок-звезды. Мы не знаем точных цифр его доходов за 1967—1970 годы и можем судить о них только по косвенным данным. Манзарек в своих мемуарах рассказывает о восторге, который испытал, получив от компании «Elektra» по итогам первой половины 1967 года чек на 50 тысяч долларов. Деньги делились между членами группы поровну. Это составляет 100 тысяч долларов в год на каждого. В дальнейшем доходы беспрерывно выступающих Doors могли увеличиваться, но после концерта в Майами в августе 1969 года они резко упали, потому что десятки концертов были отменены. В это время у Моррисона появилась новая статья расходов: он оплачивал адвокатов Макса Финка и Джона Джозефсберга. Речь шла о десятках тысяч долларов. Но, как бы то ни было, можно предположить, что, покупая бутик Памеле, он не думал о деньгах. Рассчитывать расходы и сводить баланс были ему несвойственно. Когда денег не хватало, он брал их у компании «Elektra» в счет будущих доходов.

Теперь у Памелы был свой модный магазин, где она продавала экстравагантные хипповые вещи. По утрам она ходила *на работу*. Одевшись, причесавшись, приведя себя в порядок, она час или полтора бегала по квартире и лестничным клеткам, разыскивая Шалфея, который имел обыкновение исчезать в самый неподходящий момент; потом вместе с ним усаживалась в роскошный темно-синий «Мерседес-220» и в приятном состоянии кокаинового балдежа отъезжала. Нюхал ли Шалфей кокаин вместе с ней или обходился валерьянкой, которую она щедро наливала для него в редкую посудину, инкрустированную янтарем и смарагдами? Все возможно. Но постепенно Памела, это ангельское создание с оранжевыми лентами, покинула усыянное цветочками и бабочками пространство легких наркотиков

и втянулась в темный лес тяжелых. Она пристрастилась к героину. Существуют смутные слухи о том, кто был дилером Пам; она получала свои дозы то ли от разносчика пиццы, то ли от механика гаража, расположенного на другой стороне улицы. А может, от обоих. Она вкалывала себе героин с беззаботностью птички и счастливо вырубалась в своей волшебной квартире, полной самых прекрасных на свете вещей. Зачем ей был нужен этот черный лес, на ветвях которого сидели совы с желтыми сияющими глазами размером с тарелку, зачем она соскальзывала в глубину, из которой нет выхода? Чтобы быть *там* рядом с ним? Чтобы обрести там покой, чтобы спрятаться там от шизофрении, которой он, ее избранник, окружал ее?

Она скрывала свою новую привычку от Моррисона. Он запрещал ей принимать тяжелые наркотики, и она боялась сказать ему, что подседала. Она думала, что он не знает, но он знал, но делал вид, что не знает. Так они играли в прятки. В результате к январю 1969 года, когда Моррисон в Нью-Йорке познакомился с Патрицией Кеннили, Пам уже плотно сидела на героине.

Патриция Кеннили ничем не походила на Памелу Курсон, за исключением прекрасных темно-красных волос. Памела вряд ли прочла после школы хотя бы одну книгу, а выпускница колледжа и университета Патриция была начитанной в высшей мере. Памела не претендовала на роль деятеля искусств, а Патриция в двадцать два года была главным редактором журнала «Jazz & Pop». Памела была хрупка и невысока ростом, а Патриция при росте в 173 сантиметра отличалась спортивным телосложением. Памела в отсутствие Моррисона изнеженно валялась на диване и мечтала о том, что он купит ей бутик, где она станет торговать хипповыми шмотками, а Патриция была известным рок-критиком и в свободное от журналистики время занималась каратэ. Памела одевалась, как нормальная хипповая герла из Калифорнии: мятый шелковый пиджак, джинсы, длинное черное пальто. Выход Патриции походил на явление оперной дивы: она носила короткие платья на шнуровке, обнажавшие груди, высокие кожаные сапоги и золотую проволочную змею, обвивавшую ее правую руку до плеча. Иногда за поясом у нее был самый настоящий кинжал.

Патриция была первой (и единственной) женщиной в жизни Моррисона, которая интеллектуально не уступала ему. Моррисон был первым в ее жизни мужчиной (а она интервьюировала чуть ли не всех героев рок-н-ролла тех лет), про которого она с изумлением поняла, что он умный. С Памелой Моррисона связывало их общее прошлое, их Калифорния, их Лос-Анджелес,

а с Патрицией его связывал не только секс, но и та интеллектуальная близость, которая волнует сильнее секса. Он мог с ней говорить. Он мог быть с ней слабым, потому что она была сильной. За Памелу отвечал он, а за него отвечала Патриция. Или пыталась, хотела отвечать. Не то чтобы Моррисон сразу позволил ей это. Но он, всегда ускользающий и неопределенный в отношениях с женщинами, намекал ей, что это возможно. Потом, когда-нибудь, скоро, в близком будущем. И она бежала за ним в это близкое будущее, которое всегда отдалялось.

Для того чтобы как-то свести концы с концами в отношениях с двумя этими женщинами, Моррисон должен был обладать даром ловкого портного, подгоняющего кусок к куску. Он, посмеиваясь, соединял в своей душе области правды с областями лжи, территории умолчаний с потоками искренности. Он скользил по полуправде, как по гладкому льду. Сейчас, через тридцать шесть лет после его смерти, исследователю ничего не стоит уличить его во лжи. Однажды, в Лос-Анджелесе, во время одной из редких встреч в кафе с Мэри Вербелоу, он сказал ей, что первые три альбома Doors – о ней. Памеле он говорил то же самое. Он ничего не рассказывал ей о Патриции, а Патрицию убеждал в том, что с Памелой у него уже давно нет близости. В каждой из них он создавал впечатление, что она для него важнее всего, а вторая только незначущая игрушка, с которой он вот-вот расстанется. Однако не стоит представлять его в этой ситуации как вероломного Казанову, занятого холодной наукой обождения. Конечно, он лавировал между ними, инстинктивно стараясь сохранить для себя и ту, и другую, но с тем же успехом можно говорить о том, что они обе жесткой хваткой держали его. Он был нужен им. И ни одна – ни хрупкая хиппушка Пам, ни мощная каратистка Пат – не собиралась уступать его другой.

Обе догадывались, что у него есть и другие женщины. Сколько? Возможно, этого не знал и он сам. Он вообще плохо считал деньги, плохо считал женщин... Ходят слухи о множестве судебных исков, поданных к нему на установление отцовства, но иски иссякли сами собой после его смерти. При некотором усердии, тщательно прошарив источники, можно составить список женщин, у которых была или якобы была связь с Моррисоном, но в этом нет никакого смысла. Назвать стоит только Пенелопу Тракс из городка Си-Клифф, которая утверждала в семидесятые годы, что у нее есть сын от Моррисона, зачатый во время секса в городке Танжер, штат Вирджиния; эксперт по сексуальному поведению Повелителя Ящериц Патриция

Кеннили полагала, что такая история выглядит вполне правдоподобной. Можно предположить, что все эти женщины сливались и перепутывались в нетвердом сознании Моррисона; в конце концов после беспрерывного секса в нескончаемых американских городах и городках, по которым он носился концертирующим демоном, ему могло казаться, что это сама мать-Америка требует его к себе и берет, когда захочет.

Секс, как и алкоголь, имел в его глазах двойственную природу. Секс давал наслаждение и внушал отвращение. В одном из стихотворений, описывая свой первый опыт, он восклицал: «Oh no, not again»¹³ – слова, более подходящие для выражения ужаса, чем восторга. В другом стихотворении он писал о «dry mating»¹⁴ – тут в его голосе слышится едва сдерживаемое отвращение. Отъезжая от концертного зала на заднем сиденье лимузина, видя в приоткрытое окно возбужденные лица девушек, чувствуя на своих коленях и волосах их жадные руки, он играл Короля Оргазма, принимающего подношения подданных, но в его медленном кивке вместе с самодовольством есть и заторможенность. Чувствовал ли он себя в это время, посреди нескончаемых гастрольных туров, окруженный десятками группис, истрепанным и истасканным сексуальным зверем, которого любой желающий гладит за ухом и треплет по брюху? Сравнение со зверем не случайно: ему казалось, что во время соития два существа пожирают друг друга. И он не мог полностью избавиться от своих детских мыслей о святости и древних христианах. Эти мысли были словно старая монетка, провалившаяся в глубокий карман, словно давнее воспоминание, плавающее размытым облаком на границе памяти. Тревожащий пустырь. Беспокоящая мелочь.

Как ни странно, в жизни Моррисона, которого газеты и журналы с идиотской пышностью называли Королем Оргазма, совсем не много подлинных любовных историй и женщин, с которыми его связывало что-то большее, чем секс. Тут он ни в какое сравнение не идет с Дон Жуаном и Казановой, которые мастерски играли чувствами. Отношения Моррисона с большинством женщин происходили на уровне физиологии. В этом он полностью соответствовал стандартам времени и правилам рок-н-ролла, которые полагали разнообразие в сексе столь же естественным, как разнообразие в еде, а смену партнеров столь же необходимой, как в теннисе. Не будете же вы всю жизнь играть в теннис с одним и тем же человеком? Моррисон не мог отказаться от секса с женщинами, которые постоянно предлагали ему себя, но потом его, чувствительного и восприимчивого, тошнило от собственных усилий. Секс,

который сначала, во времена пляжей и клубов, был для него игрой, в конце концов превратился в занятие, которое выжигает и опустошает. Он имел всех и при этом все равно оставался один. Он был живым символом эпохи и при этом неприкаянным бомжем. Не в том смысле, что у него не было дома, а в том смысле, что у него не было родной души.

Мэри Вербеллоу, Памела Курсон и Патриция Кеннили образуют треугольник, внутри которого он метался, как бильярдный шар под неумелыми ударами кия. Но иногда эти удары были очень даже умелыми. Однажды Моррисон послал Патриции книгу своих стихотворений «The New Creatures», посвященную Памеле Курсон. Бестактность или издевка? Патриция отплатила ему: выйдя из больницы после аборта, отправила ему телеграмму с одной-единственной фразой: «Aborted Strangers in the mud¹⁵». Это была оборванная с двух сторон строка из его стихотворения «An American Prayer».

Что касается девочек-поклонниц, толпами рвавшихся на концерты группы, то на них и провинциальная хиппушка Памела Курсон, и столичная штучка Патриция Кеннили не обращали никакого внимания: они считали секс с группис чем-то вроде рабочих обязанностей Джима Моррисона.

7.

Деградацию Моррисона невозможно вымерить дозами и выстроить по линейке. Да ее и не было, линейной и однозначной деградации. Манзарек, Кригер и Денсмор полагали группу Doors чем-то вроде своего личного пожизненного обиталища; Моррисон так не считал. То, что казалось разрушением и упадком в рамках группы, могло быть для него переходом к новым горизонтам. Но одно бесспорно: он пил слишком много. И другое бесспорно: тонкости и изломы его внутреннего мира, его невысказанные намерения и смутные мотивации оставались скрытыми для людей, покупавших билеты на концерты. Да им они были и безразличны. Они хотели получить то, за что заплатили: исполненное дикой энергии, таинственное, возбуждающее, будоражащее шоу. И невнятный, пьяный, увиливающий от работы, явно халтурящий Джим Моррисон раздражал их.

В 1968 году этот процесс еще не зашел так далеко, чтобы стать заметным любому зрителю в любом зале. Doors по-прежнему были отличной концертной группой, чувствующей себя на сцене лучше, чем в пыточной студии перфекциониста Пола Ротшильда. Сохранившиеся записи дают нам услышать это. Концерт 4 августа 1968 года в Филадельфии прекрасен по четкости композиции и ясности драматургии. Жесткое органное соло Манзарека, начинающее концерт, звучит как объявление о тревожности этого мира. Во время *When the Music's Over* в зале трижды возникает шум, но это не идиотский рев впадающей в буйство толпы, а шум переживания. И какие же

чистые, спокойные, ясные аплодисменты следуют за первой вещью! Это аплодисменты людей, которые *все поняли*. Ощущение то ли дружеского, то ли братского слияние зала и группы длится весь концерт, который совсем не похож на бесформенную массу песен, исторгаемую из себя бултыхающимся в наркотическом кайфе вокалистом; на восемь песен у Doors уходит 45 минут 45 секунд, причем сюда входит и пауза в две минуты, когда музыканты, закончившие сет из четырех вещей (*When The Music's Over* и следующие за ней без перерыва *Whiskey Bar*, *Back Door Man* и *Five to One* – одно из двух-трех типовых начал концерта для Doors), как всегда, не знают, что играть дальше. Как обычно, Моррисон дружески выпивает с кем-то из публики пиво, просит дать ему сигарету и спрашивает людей о том, какие вещи они хотят услышать. «Не кричите все разом, я не слышу!» Тут нет глубокого погружения в черные пределы, а есть только намек на него, начинающийся с вопля «Wake up!» и продолжающийся сюрреалистическим стихотворением, прочитанным нараспев. Тут много света и тоски – чистой тоски *Spanish Caravan* и прекрасного света *Hello I Love You*, – и огонь *Light My Fire* в конце горит так ясно, так жизнеутверждающе и энергично. Главный хит группы в Филадельфии звучит всего-навсего 9 минут 20 секунд, и во время гитарного соло Кригера люди в зале кричат и стучат по подлокотникам.

Но Doors, даже в таком спокойном состоянии, все равно создавали атмосферу опасности. В Филадельфии они еще не доиграли программу до конца, когда публика в восторге бросилась к сцене. Отряд полицейских, как римский легион, тут же сформировал боевой порядок, заграждая людям путь. Длинноволосые поклонники группы, словно древние варвары, бешено атаковали строй копов. По периметру сцены возник шумный водоворот многочисленных драк. Музыканты убежали за кулисы, как нашкодившие школьники.

Я люблю этот короткий концерт. Он кончился беспорядком, но сыгран без ярости, отчаяния и изнеможения. Никто никого не довел до безумия. После прекрасной музыки и небольшой бучи музыканты и публика расходятся, умиротворенные и довольные друг другом. Если эти сорок пять минут, проведенные в «Philadelphia Arena», и заронили что-то в души слушателей, то это совсем не ярость и гнев, а легкая тревога, которая бывает, когда ночной ветер со всей силы ломится в закрытое окно.

Повторять самих себя Doors не умели. Прекрасная ясность и четкость не всегда удавались им. Их несло в другую сторону, прочь от просветления, ближе к хаосу, все дальше от чистой игры в духе Германа Гессе, все ближе к черным дырам и мрачным

долинам. Описаний концертов Моррисона, оставленных очевидцами, как ни странно, почти нет. Тем ценнее крошечный мемуар журналиста Эла Ароновица. Точно датировать его невозможно, потому что в клубе, о котором идет речь, Doors играли пять раз. Но точная датировка и не важна. «Первый раз я увидел его, когда мы с Брайаном Джонсом из Rolling Stones решили сходить на выступление Doors в „The Scene“ – клубе в центре Манхэттена, принадлежавшем Стиву Полу. Брайана концерт привел в бешенство. Мне он тоже не понравился. Джим открывал рот, поднося микрофон к губам, но не пел. Он производил впечатление позера. Это была кульминация *Light My Fire*. Мы с Брайаном ушли, даже не подумав подойти к Джиму и поговорить с ним».

Концерты Doors превращались в безумие. Людям на этих концертах часто бывало страшно. Они приходили на концерт и ожидали *изображения* безумия, а попадали в самый настоящий дурдом. Это было выступление сумасшедшего, которому акомпанировали на органе, гитаре и ударных трое санитаров. Манзарек в белом костюме в тонкую полоску и в сандалиях на босых ногах, со сгорбленной спиной и опущенной головой, бегающий пальцами сразу по двум клавиатурам, застенчивый, прячущийся в углу сцены Кригер в пестрой хипповой блузе, маленький Денсмор, для пущего величия вознесенный на огромный помост вместе со своей ударной установкой – и на переднем плане Повелитель Ящериц во всем черном, носящийся по самому краю сцены с постоянным риском свалиться вниз... Вот так это выглядело.

Страшно было смотреть на Моррисона, как он исходит в яростных криках. Нежный поэт наработал себе луженую глотку и пугал хриплым пронзительным криком детишек в зале. Жутко было видеть его прыжки на одной ноге по кругу, его пассы лунатика, его разбухшее лицо, когда он истошно дул в губную гармошку. Страшно было не только людям в зале, страшно было барабанщику Денсмору, который превратился в неврастеника, одержимого одной заботой: сделать так, чтобы этот псих не развалил их такую успешную группу. Но после того, как во время концерта в Нью-Хейвене Моррисон чуть не затеял побоище с полицейскими, Денсмор почувствовал, что больше не может все это выносить. Он сказался больным и пропустил несколько концертов. У Робби Кригера была другая линия поведения: он уходил в себя и не реагировал на внешние обстоятельства. Иногда ему задавали вопрос, а он не отвечал. Не потому, что не слышал, а потому, что в это мгновение внутри

себя искал новое равновесие.

Рей Манзарек, сооснователь группы, был единственным, кто не оставлял Моррисона даже в самые жуткие моменты. Он остался с Повелителем Ящериц на сцене во время концерта в Мичиганском университете, где пьяный Моррисон упорно напрашивался на драку с огромными парнями из университетской команды по американскому футболу. Они не хотели с ним драться, а он не хотел для них петь. Денсмор и Кригер ушли за кулисы, не желая участвовать в дебоше, и тогда Манзарек взял гитару Кригера и выдавал на ней два аккорда, пока его пьяный друг во всю мощь своих легких бешено орал *Maggie M'Gill*.

8.

Тут в этой истории появляется Чарльз Мэнсон, Сын Человеческий, Новый Иисус, Дьявол и Христос в одном лице, уголовник с семнадцатилетним тюремным стажем и длинноволосый хиппи, наигрывающий песенки собственного сочинения на гитаре. Он уже однажды мелькнул нам три десятка страниц назад, на ранчо Спана, где пел продюсеру Терри Мельчеру свои песни. Мельчеру песни не понравились, ему нравились Doors, и он хотел работать с ними, но они решили, что для продюсерских услуг им нужна компания звукозаписи. Мэнсон же за неимением продюсера продвигал себя сам. Однажды он явился с гитарой в мекку интеллектуалов, в Эсаленский институт, где исполнял свои песни на лужайке перед сотрудниками. И им тоже не понравилось.

Маршруты нового Иисуса Мэнсона и его хипповых девушек странным образом пролегали в тех же местах, что маршруты Повелителя Ящериц Моррисона. Понятно, кого только не встретишь на пляжах и хайвеях Западного побережья, и по каким только причудливым траекториям не носятся человеческие молекулы в раскаленной колбе семимиллионного Лос-Анджелеса, – но все-таки такие совпадения в географии и времени потрясают. Или убивают? Точно в тех же местах, точно по тем же пляжам и тротуарам, по которым ходил то воодушевленный, то обкуренный визионер и поэт Джим Моррисон, – ходил и маленький подлый человечек Чарли Мэнсон с двумя кожаными шнурками, перевитыми на шее.

Чарльз Мэнсон вышел из тюрьмы на острове Мак-Нил в штате Вашингтон 21 марта 1967 года и отправился в Сан-Франциско. На огромное Собрание племен, где счастливый Тимоти Лири играл в мяч с маленькой девочкой, нараспев читал мантры Аллен

Гинзберг и слушал Grateful Dead Джим Моррисон, он не поспел. Весной и летом 1967-го Чарли Мэнсон болтался по Хэйт-Эшбери, сидел целыми днями на тротуарах, брэнчал на гитаре, знакомился с хиппи, говорил с ними о революции, цеплял девушек и закидывался кислотой, которую по-прежнему производил для народа в своей лаборатории Август Оусли Стенли Третий. Пробовал Мэнсон в Хэйт-Эшбери и псилоцибин, который за пять веков до этого вызывал видения у индейских жрецов. Банкир Уоссом, открывший священные грибы в середине пятидесятых, считал, что они послужили причиной эволюционного сдвига и стимулировали религиозное сознание человечества; Мэнсон, читавший с трудом и никогда в жизни не слыхавший об Уоссоме, брэнча на гитаре и тусуясь среди хиппи, в темных лабиринтах своего мозга выдумывал новую религию. Это была религия свободы и любви для отвергнутых родителями детей. Вопрос для уголовника и ублюдка Мэнсона, которому никто не отказывал в хитром извращенном уме, был только в том, насколько далеко простирается свобода и как далеко заводит любовь.

Семья Мэнсона, возникшая в Хэйт-Эшбери и переселившаяся в Лос-Анджелес, разрасталась. Чарльз Мэнсон вербовал девочек прямо на улицах; этот тонкий психологист улавливал одиночество на лицах тех, кого родители выгнали из дома. Они потеряли отца, он становился им отцом. Они искали любви, он давал им любовь. Какие чудесные девчонки в белых платьях запечатлены на фотографии, сделанной на ранчо Спана! Веселые лица, обнаженные загорелые руки, босые ноги. Они явно счастливы. Их коротышка-гуру, повсюду ходивший с гитарой, дал им новые имена и наконец объяснил им мир. Конец близок. Черная раса вскоре восстанет против белой, кровь зальет улицы, и тогда они спрячутся в глубине земли, в ее полых областях, чтобы переждать страшные времена. А потом снова выйдут на свет, чтобы править одичавшим миром.

С этого момента история поэта и история убийцы накладываются одна на другую. История убийцы просвечивает сквозь историю поэта, проступает сквозь нее черными пятнами. Ад оказывается скрытым в раю, убийство возникает из любви, свобода ведет к смерти. В блаженной американской Венеции, в городе, лежащем на каналах, где Моррисон записывал в блокнот прекрасные любовные стихи, наполненные нежностью и тоской, обитала часть Семьи Мэнсона. Один из членов Семьи, Джон Филипп Хоут по прозвищу Кристофер Джизас, или Зеро, в Венеции то ли сыграл сам с собой в русскую рулетку, то ли был

убит. В доме по адресу Оушен Фронт Уок, 1101 – Моррисон неоднократно гулял по этой приятной набережной – жил актер, убивать которого как-то раз приехали несколько членов Семьи. Другая жертва, учитель музыки Хинман, жил в Малибу, где Робби Кригер купил себе дом.

Еще ближе Повелитель Ящериц и Сын Человеческий оказываются в Лос-Анджелесе. Можно представить Сансет-стрип, с его вечерними огнями и веселой толпой, в которой внимательный взгляд различит лицо Моррисона и лицо Мэнсона. Оба, кстати, в кожаной одежде. С мая по август 1968-го Семья Мэнсона обитала по адресу Сансет-стрип, 14400, в особняке Денниса Уилсона из Beach Boys. Ему Мэнсон тоже играл на гитаре песни собственного сочинения. Деннис Уилсон был единственный, кто обещал коротышке помощь в продвижении. Моррисон наверняка знал этот укрытый за невысоким красно-кирпичным забором, тонущий в густых зарослях особняк. Как известно, Моррисон исчезал из студии и пропадал по несколько дней, путешествуя по мотелям, притонам, флэдам, заброшенным домам и вечеринкам, которые устраивали хиппи. Из материалов уголовного дела Мэнсона известно о вечеринках с музыкой, пейотом и ЛСД, которые проходили у Гарольда Тру по адресу Уэверли Драйв, 3267; на вечеринки приезжали из каньона Топанга сам Мэнсон и его девушки Сэди, Кэти, Пищалка и Бренда. Моррисона в его пьяных блужданиях могло занести и сюда тоже. А если и не заносило, то что с того? Это ничего не меняет. Рай и ад все равно оказываются внедрены один в другой, слиты в одну пространственную точку.

Сансет-стрип, где Doors играли сначала в «London Fog», а потом в «Whisky a Go-Go», находится в нескольких минутах ходьбы от дома актрисы Шарон Тейт и режиссера Романа Поланского, где ночью 9 августа 1969 года три девочки-хиппи вместе с одним милым пареньком учинили жуткое убийство пяти человек. Двоих они застрелили, троих закололи ножами. Первой их жертвой стал стилист Джей Себринг, чьи руки еще совсем недавно касались волос Моррисона, придавая им форму львиной гривы. Хитроумный идиот Мэнсон считал, что эти убийства в фешенебельном белом районе вызовут гнев белых на черных и быстро приведут к той самой расовой войне, о которой он проповедовал. Коротышке не терпелось, он решил подтолкнуть мир к Апокалипсису. Убийцы, погрузившись в машину и выехав на Сансет-стрип, в туалете автосервиса проверяли, нет ли на их одежде пятен крови.

Продвижение в сторону любви странным образом приводит

к усилению ненависти. Добропорядочная Америка объявляет свою мобилизацию. Ободранных наркотой детей надо остановить. Об этом говорит президент Никсон, объявивший Тимоти Лири «самым опасным человеком на земле», об этом твердят прокуроры и полицейские. Накачанные грудные мышцы, могучие загривки, тяжелые бицепсы готовы к отпору. На бензоколонках в разных концах страны висят таблички: «Хиппи не обслуживаем!» То из одного захохотья, то из другого приходят сообщения о том, что местные жители поджигают пришедшие в упадок фермы и заброшенные дома, чтобы выкурить хиппи оттуда. В Чикаго полиция, сорвавшись с цепи, бьет всех подряд: хиппи, йиппи, журналистов, прохожих. Интеллигентный, сублильный гитарист Робби Кригер (рост 1 метр 66 сантиметров, вес 66 кг) тоже становится жертвой в ползучей гражданской войне: он получает в глаз в одном из баров Лос-Анджелеса. Это какие-то коротко стриженные придурки ведут свою личную вендетту против длинноволосых. Кригер гордо отказывается гримироваться и появляется на телевидении с фингалом под глазом.

Телевизионное комедийное шоу «Smothers Brothers» приглашает Doors в гости 15 декабря 1968 года. Шоу ведут два брата в одинаковых малиновых пиджаках. Их шуточки, их диалоги и скетчи заставляют смеяться всю Америку. Они ничем не лучше и ничем не хуже Галкина и Петросяна. Должна ли относящаяся к себе с уважением рок-группа идти в шоу Петросяна? Doors идут, для них тут нет вопроса, революция революцией, а бизнес бизнесом и продвижение продвижением. «Smothers Brothers» объявляют их, стоя плечом к плечу с электрогитарами в руках: пародия на рок-группу и одновременно признание того, что без новых рок-н-рольных героев на ТВ теперь не обойтись. Все это кажется неестественным, натянутым, фальшивым, глупым. Правда, Doors умудряются сохранять дистанцию, оставаться мрачноватыми отрешенными типами в мире фанеры и лажи. Режиссер почувствовал их инородную суть и отгородил их от остального студийного пространства хлипкими переборками. Камера огибает переборки и wpłyает в отдельный кабинет, где кроме Doors никого нет. Они исполняют *Wild Child*, и – вот так дела! – за их спинами высются огромные бутафорские буквы логотипа.D.O. O. R.S. И все это освещено красно-розово-желто-бордовым светом, который должен подчеркнуть их инфермальную суть. Ну и чепуха, господа!

Слава Моррисона в это время дошла до апогея. Повелитель Ящериц! Шаман Рока! Король Оргазма! Сверхзвезда! Телевидение

и обложки журналов! Интервью за интервью! Сам он, уже отяжелевший от принятого и выпитого, криво ухмылялся, стоя посреди всего этого шума. Тогда, тридцать шесть лет назад, люди рок-н-ролла вкладывали в слово «звезда» не тот смысл, какой вкладывают в него сегодня короли глянца и принцы вечернего телеэфира. Сегодня это произносится с пафосом и абсолютно всерьез, а тогда всякий уважающий себя рок-музыкант, слыша такие слова, пожимал плечами. Суперзвезда? Джимми Пейдж как-то раз сказал, что в роке нет гениев, а есть только уличные музыканты. Джим Моррисон был суперзвездой, и Мухаммед Али был суперзвездой, и Иисус Христос был суперзвездой, и убийца Чарльз Мэнсон тоже стал суперзвездой: дешевый ярлык, годный разве что для Голливуда и некролога в журнале.

Моррисон без всякой скромности называл себя «новой звездой молодой Америки» и часто вел себя как избалованный ребенок, которому все дозволено. Джон Денсмор не простил ему этого до сих пор. Но, может быть, сам он в эти мгновения ощущал себя принципиальным калифорнийским хиппи, который не видит разницы между пляжем в Венеции и концертным залом на семь тысяч мест, между забегаловкой рядом с Мэйн-парком, хозяйка которой Оливия когда-то жарила ему яичницу, и пятизвездочным отелем, где вышколенный метрдотель предлагал ему фуа-гра. Он продолжал совершать неожиданные для окружающих поступки. Во Франкфурте во время съемки для местного телевидения он выпил из горла две бутылки сладкого вина «Золотой октябрь» и тут же отправился в церковь, где широким жестом дал священнику пятьсот долларов и целый час играл на органе. Записей органного концерта Моррисона в церкви Святого Николая нет, что жаль: он, как известно, не умел играть ни на одном музыкальном инструменте, но тут, вдохновленный полутора литрами прекрасного рейнского вина, все-таки выдал импровизацию. Там же, в Германии, он однажды исчез из своего номера в отеле и был найден сидящим на дереве и пишущим стихи. Кем он себя представлял в эти моменты – птицей или обезьяной, наивным ребенком или ангелом Божьим, – мы не знаем. Чего тут больше – кокетства или независимости, работы на собственный миф или пренебрежения всеми мифами, – нам неизвестно тоже.

Тысячи людей во всем мире могли бы сказать о нем, кто он такой, но только не он сам. Он делал отличную музыку, но не умел играть ни на одном из инструментов, он глубоко знал греческую философию, но не написал ни одной философской работы, он любил кино, но два его фильма провалились.

Выброшенный прямо с пляжа на авансцену, выкинутый со своей крыши в шоу-бизнес, он прокричал в ревущий от восторга зал все свои чувства и мысли, но про себя он знал, что вот этот, пляшущий на сцене дикие танцы, вот этот, в черных кожаных штанах, не до конца он. Что-то еще оставалось в нем тайное, скрытое, самое важное. Какой он сам по себе, без публики, без направленных на него телекамер и микрофонов, без Рея, Джона и Робби, без рок-н-рольного цирка, – он пока что еще не решил. Это странно прозвучит, но Моррисон, выпустивший к середине 1969 года четыре альбома и давший пару сотен самых выдающихся рок-концертов, в каком-то смысле *еще не начинался*.

Повелитель Ящериц вовсе не был безудержным энтузиастом рока. Пусть сейчас его знаменитые кожаные штаны, натянутые на манекен, имитирующий нижнюю часть мужского тела, красуются – вот удача! – в «Hard Rock Cafe» в Орlando, рядом с расшитой голубыми цветочками рубашкой Джими Хендрикса; пусть сегодня он считается героем рока и его олицетворением; но все эти догматы новой веры имеют небольшое отношение к живому человеку Джиму Моррисону. Рок для него не был монументальным творением, предназначенным занять место в веках. Однажды он сказал, что смена эпох теперь происходит раз в пять лет, и через пять лет новые молодые люди придумают новую музыку и назовут ее новым словом. И в той, новой музыке, он, возможно, не захочет быть. Если его и привлекала какая-то другая музыка, то это был старый добрый блюз, пропахший виски и потом. В студии, во время записи альбомов, Моррисон – не важно, пьяный или нет – часто порывался спеть какой-нибудь блюз. К обязательным формам работы он относился с юмором, как принципиальный прогульщик. Целая толпа людей – Пол Ротшильд, Джон Денсмор, Рей Манзарек – все время пыталась подхватить его под локти и запихнуть в идущий по расписанию поезд, а он в ответ объявлял себя Королем Нищих и Императором Мороженого, порывался соскочить с поезда и устроить приятный дружеский джем, напоминающий праздничную вечеринку лабухов в кафешке или гулянку бомжей под мостом на берегу реки.

Он охотно фотографировался для обложек журналов, но никогда не был упоенным собой героем с обложки, похожим на павлина или индюка. В его многочисленных интервью сквозит ирония. Однажды, когда его спросили о том, что он делает с деньгами, – всем казалось, что у него куча денег, и никто не знал, что он занимает их у трех других, – он отвечал, что зарывает их в землю; это его способ борьбы против всевластия капитала. В другой раз он с неподражаемым юмором заявил

в ответ на вопрос о планах на будущее, что при капитализме на пенсию не проживешь и, значит, придется работать дальше. В его поступках, шокировавших Америку, люди могли видеть осмысленный план, злой умысел, грубую провокацию, наглый вызов, героический порыв, но сам он прекрасно знал, что его жизнью часто правит случайность. «Я думаю о себе как об интеллигентом, чувствительном человеке с душой клоуна, которая вынуждает меня вести себя по-идиотски и все портить в самые важные моменты жизни». Так он объяснил сам себя в еще одном интервью. Прекраснее всего в этой фразе паузы, отмеченные многоточиями; так и видишь его интеллигентное смущенное лицо, прикрытые глаза и слышишь его медленный голос.

9.

В 1969 году – я не знаю точно, в каком месяце, но скорее всего к концу года – Моррисон перестал носить свои знаменитые кожаные штаны. Куда он их дел? Памела давно требовала, чтобы он стянул наконец с себя эту пропотевшую рухлядь. Может быть, он запихнул их под кровать в номере мотеля, а может, швырнул в багажник «Blue Lady». Он носил кожаные штаны всегда, даже в сильную жару, он пролетел в них всю Америку и Европу, он щеголял в них в душном Нью-Йорке и раскаленном Франкфурте, а теперь вдруг убрал с глаз долой. Почему? Потому что чувствовал, что brutальные кожаные штаны на широком ремне с огромными овальными серебристыми бляхами, которыми он еще недавно гордился, теперь превращают его в пародию. От выпитого и принятого он потихоньку разбухал и толстел. Что может быть забавнее, чем толстяк в облегающих кожаных штанах, выходящий на сцену и орущий благим матом?

В том же 1969 году Моррисон впервые отпустил бороду. Это событие мы можем точно документировать: Патриция Кеннили, встречавшаяся с ним в Нью-Йорке в мае, была удивлена изменением в его облике. Мужчина, впервые в жизни отпускающий бороду, окончательно и бесповоротно прощается с юностью; он признает власть времени над собой. Он обретает силу и теряет легкость. Кроме того, борода свидетельствовала о том, что социальный завод Моррисона ослабевает. Для того, кто пьет каждый день и все глубже уходит в мир своих видений и стихотворений, бриться каждое утро в какой-то момент становится невыносимым, постылым, бессмысленным занятием.

Возможно, он смирился бы с собственным брюхом и не снял бы своих знаменитых штанов, если бы рок-революция,

как было запланировано Уэзерменами на их тайных совещаниях, охватила кампусы университетов и негритянские гетто. В Великом Беспорядке он был бы одним из заводил. Возможно, его назначили бы министром пьяных дел и он ездил бы по городам Америки, распивая свой любимый «Chivas Regal» с пиплом на улицах. Август Оусли Стенли Третий был бы в этом правительстве министром химической промышленности и осуществил бы свою великую мечту: синтезировал 4-метил-2,5-диметоксиамфетамин, или СТП, или супернаркотик для суперпутешествий на Ту Сторону. Грейс Слик в прозрачном платье и дерзких высоких сапогах и Эбби Хофман в хипповом балахоне заседали бы в Овальном кабинете Белого дома (однажды они пытались пройти туда на прием, чтобы подсыпать наркотик в коктейль президенту Никсону и посмотреть, как он будет бегать на четвереньках) и объявили бы мир абсолютно всем враждебным странам. Америка покрылась бы отделениями государственного Агентства внутренних полетов, на стенах которых висели бы портреты улыбающегося Тимоти Лири, серьезного Махатмы Ганди и пьяного Джека Керуака. Туристы получали бы тут все необходимое для путешествия на Ту Сторону: таблетку, инструкцию, брошюрку с описаниями областей, куда они могут попасть, список рекомендуемой музыки...

Но ничего такого не случилось. Рыжий ирландец Тимоти Лири, потрясавший всех, кто встречался с ним, своим безбрежным оптимизмом и прекрасной улыбкой, очутился сначала в тюрьме, потом в Кабуле, а потом снова в тюрьме. Бернадетт Дорн, террористка, сексуально затянута в облегающий черный кожаный костюм, очутилась не на крыше Пентагона с флагом Вьетконга, а в эмиграции в Алжире. А Моррисон нигде не очутился, он оставался там, где был: на сцене.

В одном интервью он как-то сказал с грустью, что всегда пытался устроить настоящие беспорядки, но ни разу не получилось. Старался, а не вышло. Бедный Джим, так хочется положить руку на твое плечо и заверить тебя: не расстраивайся, френд, у тебя еще как получилось! Об этом свидетельствуют кинокадры, сохранившиеся с той поры. Вот на одном из концертов Моррисон вдруг со страшной скоростью влетает в поле зрения камеры откуда-то сверху, так, словно его только что сбросили с пятого этажа. Он грохается на пол и лежит неподвижно. Он в белой рубашке, черных кожаных штанах и узконосых сапогах на высоком каблуке. По сцене почему-то уже бродят полицейские. Один из них, здоровенный дядька с бляхой на груди, инстинктивно делает движение к обвалившемуся

с пятого этажа чуваку, но тут же останавливает себя: «Нельзя! Остановись! Этого вязать нельзя! Этот главный у них тут!» И он продолжает бродить по сцене в компании еще десятка полицейских, и все они имеют вид тигров, которые только и думают, как кого-нибудь сожрать. Манзарек в это время, скрючившись над своими клавиатурами, играет что-то бравурное, Кригер солирует, Денсмор грохочет, а зал вопит. И каждый раз, проходя мимо валяющегося на полу Моррисона, громила-полицейский делает в его сторону судорожное движение руками. Ну не может он сдержать это движение, не может подавить в себе потребность немедленно хватать и вязать этого модного хулигана в вызывающих кожаных штанах!

На другом концерте стена крепких мужских спин огораживает Моррисона от бушующего зала. А он бесом носится вдоль стены туда и сюда и норовит найти в ней дыру. Господи, как, оказывается, он умеет быстро бегать, этот неизлечимый алкоголик! Он бросается туда и сюда, пытается шмыгнуть под мышку громиле, но все перекрыто; и все-таки он находит дыру на краю сцены, стремительным движением ныряет между двух охранников и выпускает вопль в прижатый к губам микрофон. Братья и сестры рвутся в обнаруженный им проем, лезут по спинам и плечам, карабкаются, цепляясь за уши и носы полицейских, а Повелитель Ящериц все бегаёт по сцене на своих высоких каблуках, все вопит в микрофон, радостный, как сумасшедший, сбежавший из палаты прямо на городской праздник. Полицейские хватают прорвавшегося парня за шиворот, волокут его по сцене, крутят руки другому, но пипл не сдаётся, все рвется и рвется в распахнутую Моррисоном дверь... Джим, и это не беспорядки?

Да, правильно, это уже не беспорядки. Это гражданская война. Две нации сталкиваются на концертах Doors, застывают в противостоянии, наблюдают друг за другом исподлобья. Обросшие, обвешанные пацификами и значками, бусами и колечками хиппи и полицейские с мясистыми спинами и крутыми загривками. Никогда, ни на одном рок-концерте в тоталитарном Советском Союзе я не видел столько полиции, как на старой хронике, зпечатлевший концерты Doors. Туда стянуты крупные силы органов охраны порядка. Полицейские патрулируют подступы к залу, с угрозой глядят на собирающихся в кучки хиппов, а во время концерта ходят по сцене походкой хозяев, так, словно это их дежурка в отделении. Они с враждебным спокойствием смотрят на музыкантов, невозмутимо поглядывают на публику. Все в них – толстые хари, крутые плечи, закатанные рукава, могучие руки, уверенная

походка, вид хозяев жизни – провоцирует пипл на беспорядки. Ох, как хочется крикнуть в эти рожи «Fuck you!», как хочется отнять у вот этого толстого фуражку и поиграть ей в футбол! Но и полицейские тоже хотят беспорядков, они жаждут открытого столкновения, они мечтают сорвать дубинки с бедер и вломить орущей толпе по первое число.

Сила на их стороне. Они уже защелкнули наручники на запястьях Тимоти Лири, обвинив его в распространении наркотиков, уже повязали голову Кислотных тестов Кена Кизи в тот момент, когда он с девушкой по прозвищу Горянка беззаботно курил травку, лежа на матрасе на крыше, уже вкатили три года за распространение дури Дино Валенте из Quicksilver Messenger Service. Они уже пустили десятки агентов по следу неуловимого химика Августа Оусли Стенли Третьего по прозвищу Медведь, который пока что недостижим для них на своем могучем красном мотоцикле. О нем ходят слухи. То на многолюдном бульваре Сансет видели, как он соскочил с мотоцикла, решительной походкой зашел в контору банка, достал из мотоциклетного шлема, рукавов, карманов и ботинок один за другим двести пятьдесят чеков и невозмутимо поменял их на 250 тысяч долларов наличными; то он оказывается в Денвере, где его девушка Мелисса кладет в банк на выдуманное имя пачки долларов, упакованные в пластиковые пакеты, после чего забывает имя и больше не может его вспомнить, как ни старается. Месяцами они с Оусли перебирают все возможные имена, но все это не то, и деньги так и висают в дурацком банке.

Но благословенна страна Америка, с ее законами, адвокатами и судами! В Латинской Америке психоделических повстанцев уже давно свезли бы на стадион и пропустили через допросы с пристрастием, в Советском Союзе они быстро очутились бы сначала в Лефортово, а там и в мордовских лагерях. Они нахватили бы зуботычин и прошли бы карцерную диету. Но в прекрасной Америке не принято бить людей при аресте, и специальный агент ФБР Лидди только улыбается, когда бывший гарвардский ученый, а теперь пророк новой эры Тимоти Лири говорит, что придет время и ему поставят памятник на площади Миллбрука. Эбби Хофман в суде марширует перед судьей, вскидывая руку в фашистском приветствии, но за такие шутки никто не бьет его ногой по яйцам. Все более-менее пристойно. Либерально. Консервативно. Свободно. И безнадежно.

Революция к концу 1969 года уже пошла на спад, уже превратилась в аттракцион для клерков и домохозяек, которые на туристических автобусах ездят в Хэйт-Эшбери посмотреть

на хиппи. Революция уже переработана в пестрое тряпье моды, в попсовую песенку Скотта Маккензи о добрых людях в Сан-Франциско, в шоу-проект мирового масштаба. Революционер и бунтарь Мик Джаггер летает на собственном самолете в Швейцарию, чтобы припасть к счетам в тамошних банках – он, как оказывается, никогда и не воспринимал всю эту хипповую чепуху всерьез! Beatles потихоньку покупают поместья. Но Джим Моррисон по-прежнему носится вдоль сцены с микрофоном в руке, выискивая щель между спинами огромных униформированных мужиков, отгораживающих его от публики. Перед его лицом огромные черные бугристые спины и красные бритые затылки. Они окружают его, сдавливают, теснят, он задыхается – сон это или явь? – и кричит. *Ну сделайте что-нибудь! Ну что вы все сидите, все орете, все свистите, все хлопаете моей клоунаде? Ну трахните этот мир, вот прямо сейчас! Ну любите хоть кого-нибудь, да вот хоть меня! Сейчас! Немедленно! Сегодня!*

10.

Образ Повелителя Ящериц и Шамана, найденный им в самом начале пути, когда он еще ночевал на пляжах и писал стихи на крыше, за четыре года непрерывных концертов и гастролей отвердел, застыл, окостенел. Внутри этого образа уже не оставалось свободы, он давил на Моррисона, как деревянный костюм. Сквозь дерево гроба и бетон отработанных клише прорастали тонкие веточки новых стихов, новых опытов, новых безумий. Но для новых опытов нужно новое жизненное пространство, а старые двери уже никуда не вели и ни для чего не подходили. В эти двери он мог входить еще хоть тысячу раз – попадал в места, где все уже выучено наизусть. В некоторых залах и городах Doors играли по второму и третьему разу. Моррисон думал об открытии новых континентов – трое других Doors думали о чем-то другом. Денсмор боялся новшеств, он опасался, что Моррисон изменит стиль группы и превратит ее в блюзовую команду, в которой ему, барабанщику со вкусом к джазу, делать нечего. Манзарек и Кригер были не прочь приторговывать на сторону, продавая музыку Doors для рекламы (например, автомобилей «бьюик»). От всего этого опять был только один рецепт – *break on through to the other side*.

Но пока еще он оставался здесь. И это давалось ему нелегко. Певец свободы превращался в певца свободы по обязанности, шаман шаманил на концертах по принуждению. Для Моррисона существование в заданных рамках всегда было тяжелым, почти невыносимым испытанием. Концертный конвейер ломал

и корежил не только его. Выносливые Beatles в 1967-м прыгнули с этого конвейера, чувствительный Кэт Стивенс надорвался на нем и в итоге очутился в швейцарском санатории для выздоравливающих. Бесперывные концерты изматывали и выжимали, они вызывали отвращение к сцене, которая снова и снова требовала от него дебоша и стриптиза, скандала и юродства. «Я пью, и только так я могу разговаривать с задницами. Включая самого себя, – записал он в свой блокнот. И бросил кратко чуть ниже: – Ужас бизнеса».

Задницы, между тем, по-прежнему набивались в залы и терпеливо ждали его выхода. В сознании Моррисона, пропитанном парами крепкого виски и туманом наркотика, действительность почти все время – не только на концерте – имела свойства густой текучей массы, из которой вылепливались самые странные фигуры. Однажды он, наглотавшись ЛСД, шел по улице и видел, как по другой стороне, прячась за автомобилями, идет самый настоящий сатир на кривых волосатых ножках с копытцами. Сатир передразнивал его. Тысячи лиц в темном провале зала, тысячи белых пятен, плававших в черном тумане, действительно могли представляться невменяемому поэту агрессивными задницами. Он хотел петь им блюзы, а они требовали *Light My Fire*, и тогда он орал им: «Ладно, вы, жопы, получайте свою дерьмовую песню!» – и пел ее, но по дороге забывал слова и тупо стоял посредине сцены, пока группа, давая ему возможность вспомнить, делала длинный проигрыш. Не всегда публика принимала его ругань как веселую игру, иногда народ приходил в ярость и рвался дать ему в морду. Так было на концерте в Мичиганском университете, где Моррисон, вместо того, чтобы петь, так долго орал на публику и так яростно обзывал студентов грубыми словами, что они, по воспоминаниям Игги Попа, бывшего на концерте, в конце концов чуть не линчевали его.

Приступы гнева на публику стали накатывать на Моррисона в конце его рок-н-рольной карьеры, в 1969 и 1970 году. Конечно, он в это время был уже законченным алкоголиком, далеко заехавшим в страну огненной воды, но одним пьянством ругань со сцены не объяснишь. Моррисон взрывался криками и матерной руганью не потому, что пил. Он впадал в ярость и гнев, потому что до публики и на двухсотом концерте все равно *не доходило*. Она доставала его своей косностью, своим скудоумием. Он показывал им, как надо и можно летать, а они в ответ хрустели хлопьями попкорна. Они смотрели с интересом, но в пролом вслед за ним – на Ту Сторону – не шли. Он сделал это сотни раз,

сотни раз напевно произнес свои наркотические стихи и сплясал перед ними свои психоделические танцы по кругу, но не получил в ответ ничего, кроме упорных требований спеть *Light My Fire*. «*Fire!*, – кричали ему из зала. – *Fire* давай!» Я слышал на бутлегах десятки концертов Doors в самых разных городах Америки, и каждый раз они орали ему это слово. «Е... уроды! Что вы сидите? Чего вы тут все делаете, козлы?» – орал он им в ответ, а зал радостно отвечал смехом и свистом, думая, что это он так шутит. Но он не шутил.

Приступы гнева во время концертов со временем становились все глубже, все тяжелее, все длиннее. На стенограмме концерта, представленной адвокатами Моррисона суду в Майами, это были уже просто какие-то дикие матерные извержения. Это вопит и орет в дупелину пьяный подзаборный мужик, впавший в гнев из-за того, что его не понимают в родном кабаке; это беснуется провалившийся пророк, чувствующий свое бессилие перед косной толпой, не желающей воспламеняться. Он плещет в костер керосин, но разбавленный водой керосин не горит! Он чиркает зажигалкой в бочке пороха, но порох, отсыревший сукин сын, не взрывается! Повелитель Ящериц, может быть, и мог повелевать в своих снах и стихах пресмыкающимися, но с людьми, приходящими на его концерты, у него что-то разладилось. Весь 1969 год он мучился с ними, но они всегда оказывались на пять градусов холоднее, чем он, и на сто километров от опасности дальше, чем ему хотелось.

И он уставал. Он уставал от всего этого цирка с концертами, от непрерывной прессы, задававшей одни и те же вопросы, от непрерывной сцены, в которую превратилась вся его жизнь. Первые, едва заметные признаки усталости появились, видимо, уже в конце 1967 года, но тогда на них вряд ли кто-то обратил внимание. На концерте в Миннеаполисе усталость охватила Моррисона прямо посередине концерта. Он больше не мог. Полной записи концерта не существует, остался только краткий кусок – возможно, хозяин магнитофона от удивления уронил его на пол, а может быть, несовершенный аппарат грубо зажевал пленку. На коротком фрагменте Моррисон поет *Soul Kitchen*. Не то чтобы он это делает совсем без чувств, но и особенной страсти не слышно. Вскоре он вдруг сел на край подиума рядом с ударной установкой Денсмора, уронил голову на грудь и погрузился в молчание. Долгим было это молчание. Группа пять минут играла импровизации, дожидаясь, пока он вернется к жизни, но он не возвращался. Он устал, слишком устал. Он *ушел*. Это было что-то вроде обморока. Тогда Джон Денсмор выбрался из-за своей установки, спустился с подиума и сел рядом с ним.

Публика глазела с любопытством и недоумением, как они сидят рядом на сцене, близкие, как братья. Новый прикол? Новый трюк непредсказуемых Doors? И когда это нервный Денсмор, замучивший всех своим желанием держать все под контролем, был ему братом? Он всегда был для Моррисона самым чуждым в группе человеком, и однажды Повелитель Ящериц даже просил Манзарека выгнать его. Но сейчас Денсмор по-братски увещевал уплывшего в иной мир Повелителя Ящериц, мягко манил назад, сюда, назад, к берегу, в *эту* реальность.

Все они обращались с ним как с ребенком, который сам не понимает своей выгоды; а выгода состояла в том, чтобы опять выходить на сцену и устраивать шоу, и устраивать шоу, и устраивать шоу. Жизнь стала шоу, а музыка бизнесом. Странно, но этот несдержанный человек и буян, метавшийся по жизни, как шарик в настольном бильярде, не сопротивлялся и давал вести себя на аркане по бесконечному кругу. Все-таки он был артистом по случайности, шоуменом по случаю, шаманом по заявкам публики. В грохоте музыки, в бравурном шествии его славы по Америке исчезало что-то тихое и важное. А что? А этого не скажешь в интервью, не изобразишь в коллаже, составленном из журнальных картинок (Моррисон любил баловаться такими коллажами), не сыграешь на органе, не спляшешь на сцене, не споешь под пыткой у Ротшильда. Разве что вымолвишь в стихе несколько слов о снайпере, смотрящем в твоё окно, или напишешь строчку о котенке, мяукающем на ветру...

11.

Сет *Rock Is Dead* не попал ни на один альбом. Пленка с его записью десятилетиями хранилась в архивах компании «Elektra». Потом запись была издана, причем она обрывалась на двадцать первой минуте. Манзарек и Денсмор дружно объяснили, что в студии кончилась пленка, а новую решили не ставить, поскольку всем было ясно, что пьяный студийный сет все равно окажется ненужным при записи альбома. Уже после того как прозвучали столь убедительные и столь искренние объяснения, вдруг откуда-то появилась часовая запись *Rock Is Dead*. Может, ее своровали из сейфа Пола Ротшильда, а может, ее прислал с Крита Повелитель Ящериц в конверте без обратного адреса.

Rock Is Dead – сообщение о смерти героя, о гибели движения, о конце эпохи. Для разминки пьяненький Моррисон расслабленно поет *Love Me Tender* – эту песню пел его любимый Элвис! – и сколько же нежности в его голосе. Его большая душа, как губка, пропитана алкоголем и размягчена чувством, его сердце тельца

переполнено любовью. Но он не доводит песню до конца, бросает. Принимал ли он наркотики в этот раз, неизвестно, но он начинает *Rock Is Dead* как психоделическое путешествие в обратную сторону времени. Обрюзгший, потяжелевший мужчина превращается в мальчика пяти лет и возвращается в отчий дом. Он не был там так давно! Его отчий дом засыпало пеплом в городе Помпеи при извержении Везувия, разнесло на камни во время землетрясения в Лиссабоне, накрыло огромным цунами на острове Ява. Космическая катастрофа уже произошла, все погибло и все возникло снова в тонком круге света, стоящем перед глазами. Он снова подслушивает разговоры отца и матери, встревоженные разговоры взрослых...

Детство. Отверженность. Одиночество. Маленький теплый комочек под одеялом. Свет лампы. Раскрытая книга. *Rock Is Dead!* Из тела мальчика растет дерево, его ветки тянутся в стороны в страстном желании жизни, и вот оно уже мертво. Так быстро! И все это под ритмичный рок-н-ролл, который импровизируют в студии Рей, Робби и Джон. Под этот рок-н-ролльчик хочется припрыгивать, а не умирать, крутить бедрами, а не погружаться в депрессию. И он – грузный, потолстевший, бородатый – расхаживает по студии, припрыгивает, покачивается, крутит бедрами, подбрасывает и ловко ловит микрофон, впадает в ярость, поет с гневом, умирает.

Он пророк. В этот вечер в студии он пророк новой эпохи, которая идет к концу, так и не начавшись. Фейерверк умирает в черном небе. Бенгальские огни шипят и гаснут под дождем. У него ветхозаветная окладистая борода и грузная фигура мужчины, выпивающего шесть банок пива зараз, и еще у него густой голос моряка, привыкшего к вою ветра. Он вещает истину, как странствующий проповедник, входящий в деревню с суковатой палкой в руке (с такой он шагает по обочине шоссе в фильме «*HWY*»). Его сильный пьяный голос несет удивительную весть по всему Западному побережью, по коммунам хиппи, по заброшенным домам и фермам, в пустыню и в пещеры, в катакомбы зимнего Нью-Йорка и на зеленые лужайки парка Золотые Врата. Вы слышали новость? Вы знаете это?

Have you heard, have you heard,
Have you heard the word?
Rock is dead.
Rock is dead¹⁶.

В его голосе торжество. Он возносит руки к небесам – к белым, звукоизолированным небесам студии – и застывает, как

статуя. На лице улыбка. Она витает в бороде, слабая, рассеянная, счастливая. Он ликует, как человек, у которого наконец-то сошлись концы с концами. Он доволен, как человек, который наконец-то подбил итог.

As long as I got breath, the death of rock
Is the death of me¹⁷

«Ээээээй, right!», – крутой возглас Моррисона впечатался в магнитную пленку, как лапа доисторического медведя в окаменевший базальтовый песок. Его пьяный хриплый голос прекрасен. Криком он запускает колесо превращений. Смерть превращается в жизнь, воздух в воду, небоскребы со страшной скоростью уходят в землю и становятся скальной породой, город рассыпается и делается пляжем, секвойи в миг дорастают до звезд и листьями, как ложечками, зачерпывают прозрачный свет космоса. Doors вдруг играют знаменитую инструментальную пьесу *Pipeline* группы The Chantays, эту вещь они когда-то, сто лет назад, играли на лужайке перед домом Стю Кригера. Песня сочинена в 1963 году и тогда же долгое время была во всех хит-парадах. С чего вдруг они решили потряхнуть стариной, почему вдруг из вечерней студии в центре Лос-Анджелеса перепрыгивают на широкий пляж Венеции, к темному небу и плавным гудящим валам? Что мерещится гитаристу Кригеру, ведущему соло с ангельским выражением лица, какие картины встают перед закрытыми глазами клавишника Манзарека, бегающего длинными пальцами сразу по двум клавиатурам? Видит ли Рей океан так, как он видел его в большое окно комнаты в доме на пляже, где группа репетировала в самом начале пути? Может быть. Волны вздымают их и несут. Это надо слушать! Тут, в этой с ходу и слету сыгранной вещи, они оказываются лихими серферами на гребне волны, суровыми воинами на тропе в прерии, познавшими всю мудрость жизни импровизаторами, способными снимать гармонию прямо с неба. В плоти их звука нет пауз и пустот, в движении ритма отзывается стук хорошо подготовленного спортивного сердца, и скупая сдержанная гитара говорит обо всем, что есть в душе. Всего-то минута музыки, но в эту минуту уместается вся жизнь. Жизнь без остановок, исполненная света и счастья.

12.

Однажды, в 1965 году, когда они только начинали, Робби Кригер познакомил Джима Моррисона со своим отцом. Это было

в Лос-Анджелесе, в доме семьи Кригеров, в фешенебельном районе Пасифик-Пэлисэйдз. Отец гитариста Стю Кригер не без юмора сообщил потом Робби, Рею и Джону, что с таким лидером им не стоит торопиться тратить деньги, покупая музыкальные инструменты. «Лучше давайте инвестируем в хорошего адвоката по уголовным делам. Он нам пригодится». И ведь не ошибся.

Джима Моррисона арестовывали четыре раза. Первый раз – в Талахасси, где он учился в университете штата Флорида; на старых полицейских фотографиях его спутанные волосы кажутся мокрыми, словно он только что вылил себе на голову бутылку пива. Причина ареста в Талахасси мне неизвестна, но ее легко предположить, зная его образ жизни в то время. Он мог поехать на чужой машине на карнавал в Джорджию, чтобы посмотреть на голых девушек, танцующих на улицах, и попасться дорожному патрулю за превышение скорости; мог в мятой шляпе и черных очках шпиона шататься по улицам и налететь на бдительного помощника шерифа. Второй раз его арестовали в Лос-Анджелесе, когда он рассказывал направо и налево, что только что убил в пустыне Фила Окелло; полиция задержала его по просьбе отца Окелло, допросила и отпустила. В третий раз его арестовали во время концерта в Нью-Хейвене, где он рассказывал публике о полицейском беспределе за кулисами. В тот раз он даже переночевал в кутузке. В четвертый раз Моррисона арестовали, когда он в невменяемом виде сошел с трапа самолета, прилетевшего в город Финикс; весь полет Моррисон и актер Том Бейкер пили виски и приставали к стюардессам, хватая их за ноги. И, наконец, в пятый раз Моррисон сам сдался ФБР 4 апреля 1969 года, после того как устроил беспорядки во время концерта в Майами. Уточним: этот перечень не включает арестов за вождение автомобиля без прав и в пьяном виде.

Концерт 1 марта 1969 года в Майами не был неожиданной импровизацией перепившегося шамана. Фразы, которые Моррисон вопил публике со сцены в Майами, можно услышать во время сета *Rock Is Dead*; там он проговаривал их с затаенной издевкой, учил, пробовал, интонировал. Но трое других Doors понятия не имели, к чему готовится их предводитель. К своей самой главной атаке на реальность он готовился как настоящий правильный партизан: в тайне.

Кошмар, как ему и положено, начался неожиданно. В восемь часов вечера Рей Манзарек еще только усаживался поудобнее за своим органом, Робби Кригер еще только ерзал плечом, прилаживая гитару на широком ремне, Джон Денсмор только шел к своей ударной установке, поигрывая палочками в руке, а пьяный Моррисон в черных очках и черной шляпе с черепом

и скрещенными костями уже стоял у микрофона и дико выл на единственном ему подвластном инструменте. (Бубен не в счет.) Губная гармошка, пронзительная и жуткая! Атональным воем оповестив публику о начале кошмара, Моррисон оторвал гармошку от губ и сходу возвестил главное: «Now listen here, I ain't talking „bout no revolution and I'm not talkin“ about no demonstrations!»¹⁸ Вот так. Это была первая фраза, которую он сказал на концерте.

В этот день Моррисон жутко пьян. Рей Манзарек в книге, изданной через двадцать семь лет после того, как все кончилось, очень жалел, что Джим так много пил; лучше бы не пил, а писал стихи. Каждая выпитая бутылка виски «Chivas Regal» – одно ненаписанное стихотворение. Ох, добрый, бедный Манзарек с его позитивной философией! Ему следовало бы внимательнее изучать блокноты Повелителя Ящериц, и тогда он нашел бы в них элементарный ответ: «Why do I drink? So that I can write poetry»¹⁹. Алкоголик Моррисон и поэт Моррисон сиамские близнецы, и операция разделения невозможна по медицинским показаниям. Раздели их, и оба умрут. И вот он с ходу и без предупреждения орет непотребные вещи своим хриплым голосом, требует у группы «wait a minute!» (семь раз подряд), раздражается завываниями и воплями, в самом звуке которых есть немыслимое, грозное безобразие. У него глотка, закаленная в сотнях концертов, обожженная литрами самых крепких напитков, могучая глотка, перекрывающая любой зал. И он вопит.

Так дико может кричать полководец на предавшую его армию. Или вождь на изменивший ему народ. В такое пьяное отчаяние может впасть философ с истончившейся нервной системой, который мечтал о счастье для всего человечества, а получил взамен мертвую свиную голову. Так может кричать, орать, выть и вопить человек, которому наконец стало невыносимо все, что он видит и слышит вокруг себя. Это кричит тот, кто тонкой живой мембраной ощущает разряды электричества, бродящие в атмосфере, это надрывно и мощно вопит тот, кто алкоголем расширил себя до всего человечества и вместил в свою душу всех этих мальчиков и девочек в хипповом тряпье, уже проигравших свиньям и скотам свое собственное будущее. Это свирепствует и безумствует на сцене тот, кто убил отца и трахнул мать, тот, кто хотел убить человека и создать новую веру, тот, кто когда-то собирался взлететь в черное небо любви прямо с крыши, а в результате всего лишь напился и забыл, в каком он находится городе и что вообще тут сейчас происходит. Слова песен выпадают из него, как ошметки из мясорубки, он то ревет их, то бросает петь и, как в лес, уходит

в пьяные, долгие, бессмысленные разговоры.

Весь концерт Повелитель Ящериц несет чушь. Приглашает этим летом всех присутствующих приехать в Лос-Анджелес, полежать на пляже. Зачем-то рассказывает публике свою биографию. Пьяный бред, дурацкий лепет о местах, в которых он жил: в маленьком городке Талахасси, в маленьком городке Лос-Анджелесе. Все городки маленькие для такого парня, как он! С радостной ухмылкой сообщает публике год своего рождения – 1943-й – и не забывает о месте: Мельбурн, Флорида. Он из этих мест. Земляки! Все вы тут мои земляки, френды! Ну и повеселимся же мы сегодня с вами, родные мои, хорошие!

В этот день Моррисон работает один против всех, хотя до поры до времени никто этого еще не понимает. Тем больше его удары. Люди думают, что пришли на концерт, сидят рядами, тысячи лиц светятся ожиданием, а он знает, что не будет им сегодня никакого концерта, он заморочит им головы, закрутит в штопор и вовлечет в беспорядки. Трое его братьев по оружию намереваются, как всегда, играть музыку – они же классные музыканты, черт побери! – но пьяный хитрован в пиратской шляпе и кожаных штанах усердно втыкает им палки в колеса. Не надо сегодня музыки! Какая такая музыка? Музыканты хреновы! К чертовой матери все! Какая музыка, когда такие дела! *Я одинок, я страшно одинок, и меня все это достало до смерти! И я больше не могу! Мне нужна любовь! Love! Любовь! Love! Любовь! Любовь!* Он заходится в оре, многократно повторяя это слово. Но никто не отвечает ему. Зал в ошеломенении.

Группа начинает играть в своей обычной манере, словно ничего необычного не происходит, но он обрывает их игру диким воплем: «Fuck!» Это словечко он еще много раз повторит на концерте. Что не так? А все не так! «Louder! Громче! Громче давай!», – его луженая глотка работает на полную мощность, заглушая инструменты. Куда громче-то? Что ты хочешь всем этим сказать, Джим? Моррисон, пьяная амеба рок-н-ролла, непрерывно теряет нить, забывает о том, чего только что хотел. С воплем «Йееее!» он влетает в песню. Это, как всегда в начале концерта, *Back Door Man*, но в Майами группе не суждено доиграть ее до конца. И *Five to One* они тоже не смогут доиграть до конца. И вообще ничего не смогут доиграть до конца. Выпадая из песен, как из открытой двери автобуса, Моррисон каждые две минуты обрушивается в ярость и буйство. «Fuck! Йеееееес! Отсоси! Давай, бэби! Bullshit! Ээээаааууууаааааа fuck!»

На двенадцатой минуте концерта интеллигентный гитарист Робби Кригер уже играет неизвестно что. У него едет крыша. Он пытается как-то вписаться в реальность, подстроиться под

происходящее, уловить ритм, последовательность и смысл воплей и криков, но безуспешно. Это то же самое, что пиликать на скрипочке в отделении для буйных, схлестнувшихся из-за того, кто из них Наполеон. Продолжаем хронометраж: прошло 13 минут 56 секунд с начала концерта, и Повелитель Ящериц доломал очередную песню. На шестнадцатой минуте группа начинает *Touch Me*, но Моррисон не способен в этот день удерживать внимание на мелодии. На хрен мелодию! Он просто поет ла-ла-ла-ла пьяным фальшивым голосом. Хотите музыку, козлы? Ну вот вам тогда еще одно лирическое ла-ла-ла-ла-ла. На семнадцатой минуте он пытается снять брюки, но менеджер Винс Тринор выбегает на сцену и препятствует этому радикальному поступку, обхватив его двумя руками сзади и ловко заблокировав ремень. Через 23 минуты 55 секунд Моррисон забывает слово «friend» – ну вот забыл слово, с кем не бывает? – и взамен возвещает войну школам. После школ он собирается объявить войну чему-то еще, но, добравшись до конца фразы, обнаруживает, что снова забыл, что хотел сказать. Пьянь несчастная! На двадцать восьмой минуте он опять забывает слово из песни, одно такое маленькое, хорошенькое слово, ну вы все его знаете... а на тридцать восьмой провозглашает свое обычное: «We want the world!» Что надо отвечать на это? Правильно, надо страшным пьяным голосом орать: «Noooooooooooooooooow!»

Публика по-прежнему ошеломлена, сбита с толку, ошарашена. Что он несет, чего он хочет, где он так набрался, почему он с первой же минуты концерта матерится и вопит, требуя непонятно чего? Возгласы, вопли, смех. Отчетливо слышен крик ужаса какой-то девчушки. Моррисон ее напугал. Другие смеются над пьяным дураком. Но потом, постепенно, до людей доходит, что он *не шутит*. Это не игра, не симуляция, не театральное представление, это даже не пьяный шалопай, зачем-то вылезший из бара на сцену, это всерьез. Гневом взбухает его лицо, кровью наливаются жилы на шее. Они сидят на своих местах, потрясенные, сидят, словно их задницы приклеены к сиденьям. Их неподвижность, их пассивность, их вялая ленивая суть в какой уже раз выводят его из себя, и он орет на них диким голосом: «You're all a bunch of fucking idiots!» Толпа идиотов! И дальше, дальше, все глубже в бред, все ближе к последней истине: «Идиоты, вам нравится, что *они* помыкают вами? Вам нравится лежать рожой в дерьме? Сколько вы будете позволять делать это с собой? You're all a bunch of slaves! Толпа рабов! Вы толпа рабов! Толпа рабов, вот вы кто!» Его заклинивает, и он орет и орет эти слова в ярости.

Трое других Doors, как могут, борются против наступающего

хаоса Хлипкая сцена, перегруженная аппаратурой, качается в прямом смысле этого слова. Но бороться поздно, хаос уже овладел Вселенной. Трое с бледными лицами стоят спинами к мачте, а вокруг них безумствует ветер, рвутся паруса и орет пьяный шаман. Манзарек сквозь вой и ор мужественно ведет органное соло в *Light My Fire*, Робби Кригер в смятении начинает играть битловскую *Eleanor Rigby*, Моррисон опускается на колени и с пьяным вниманием рассматривает руку гитариста, Денсмор грохочет, как тяжелая артиллерия, вызывающая к порядку. Но порядка нет и не будет. Порядок – это дурная шутка предыдущих поколений, мнимая вещь, лишенная подлинного бытия, обманный финт власти, предпринятый для того, чтобы поработить людей. Тут Моррисон просто, по-свойски, наклоняется к залу и просит кого-нибудь дать ему закурить, так, словно он не на сцене, а у себя во дворе.

Все развалилось, и уже ничего не собрать. Музыка висит во влажном густом воздухе раздрызганными кусками. Она свисает со стен как старая шкура, она плещется под ногами, как вода из прорванной трубы. Моррисон разрушает концерт как форму и действие, он смешивает роли, взрывает границу между сценой и жизнью. Еще усилие, еще чуть-чуть! Люди начинают нерешительно вставать, первые, самые смелые девушки лезут к нему на сцену. Копы сбрасывают их, как мешки с грузовика, они карабкаются опять, и над всем этим хаосом летит его раскаленный добела бешеный крик. *Любви! Я хочу вашей любви! Я хочу вашей любви! Любви! Любви!*

Как ни странно, в поведении этого почти свихнувшегося, допившегося до белой горячки человека есть сценическая логика. Он начинает решительно и дальше только нагнетает и нагнетает. В самом начале концерта он ободряет девушку, пытающуюся прорваться к нему, а ближе к концу уже просто понукает людей встать наконец с мест, рвануть на сцену и потанцевать вместе с ним. Это его личная, персональная рок-революция, и сегодня она обречена на победу. «No rules! Нету никаких правил! There are no laws! Нету никаких законов! Делайте что хотите! Я хочу видеть вас свободными! Идите все сюда!» Они поначалу не верят, что он это всерьез, сидят смущенные, но своими повторяющимися дикими воплями он поднимает их за воротники, сдергивает с мест. Они видят, что Повелитель Ящериц ухилил за горизонт, сбрендил до конца, сорвался с петель и кронштейнов без всяких шуток. И вот оно, его счастье: сцена полна танцующими людьми, полицейские бегают за девицами, все новые и новые парни лезут к микрофону, желая высказать свое жизненное кредо, и какой-то френд радостно бросает в людей пакеты с красной краской.

Пакеты взрываются, и все краснеют на глазах. И в довершение всего Повелитель Ящериц срывает с головы копа фуражку и летающей тарелкой запускает в ревущий от восторга зал.

Слушайте его речь, отрепетированную в студии на записи *Rock Is Dead*, слушайте его слово, которое звучит с пьяных, качающихся подмоштов. Нет, он не будет сегодня говорить о революции! Что толку говорить о том, что оказалось мыльным пузырем? Нет, он не будет сегодня говорить о демонстрациях! Что толку говорить о тупфе? Нет, он не станет сегодня звать людей на улицы! Он хочет говорить об удовольствиях, о танцах, о любви! Люби ближнего своего, мать твою! Хватай своего друга... давай хватай своего *fucking friend*, своего хренова друга и давай люби его, сволочь ты эдакая! Давай люби его! Люби его! Люби его! Люби его! Люби его! Снова Моррисона заклинивает.

Лето Любви то ли еще живо, то ли уже дышит на ладан. Любовь уходит, и *Rock Is Dead*. Моррисон еще жив, но уже обречен. Снова включим хронометраж: с начала концерта прошло всего-то 56 минут, а человеческое существование в рамках нормы уничтожено. Повелитель Ящериц наконец освободился до конца, выпустил весь свой зверинец. Какой-то человек выбегает на сцену с ягненком в руках и сует его Моррисону. Как он умудрился протащить ягненка на концерт сквозь полицейские кордоны? Повелитель Ящериц отпускает непристойную шутку – я отказываюсь повторять ее. Он стоит в бушующем зале в черных очках и в черной шляпе с черепом и костями, с белоснежным ягненком на руках, похожий то ли на служителя тайного культа, то ли на бога грядущей охоты. На сцене уже идет настоящая махаловка. Полицейские и охранники сорвались с цепи, их достало. Они тащут лежащих на сцене девушек за волосы и перехватывают чьи-то ноги, выбрасывающие коленца. Какие-то люди уволакивают Моррисона за кулисы, и он кричит наконец-то вышедшей из берегов и оправдавшей его надежды толпе: «Это ваше шоу! Ваше! Делайте что хотите!»

Несмотря на то что существует аудиозапись концерта в Майами и стенограмма всех высказываний Моррисона, сделанных им на сцене, точно восстановить все, что происходило в тот вечер в *Key Auditorium*, не представляется возможным. Реальность двоятся и троится, вибрирует и расслаивается, дрожит и течет. Так же трудно описывать битвы и восстания, во время которых массы разъяренных людей впадают в состояние невменяемости. На суде сотня свидетелей обвинения и пятнадцать свидетелей защиты спорили между собой о том, что было и чего не было. Все эти люди видели концерт собственными

глазами, но мнения их не совпадали. Судья Мюррей Гудман, человек с внешностью бухгалтера, в очках с толстой роговой оправой и длинной прядью, зачесанной на лысину, внимательно выслушивал сбивчивые показания свидетелей о непристойном поведении, богохульстве, обнажении в общественном месте, появлении пьяным перед публикой и оральном сексе.

Судье было трудно. Он привык иметь дело с преступниками, но не с сумасшедшими, с правонарушениями, но не с деяниями пьяных шаманов. Он привык разбираться в хитросплетениях реальности, но Моррисон на концерте в Майами демонтировал реальность. Как следует зарядившись огненной водой в баре в Новом Орлеане, он прилетел оттуда прямо на концерт, сделал сверхусилие и добился своего: пробил брешь в декорациях, которые люди считают подлинным ландшафтом жизни. А это всего лишь дерево и картон, скрепленные гвоздями. Он пробил брешь, и из бреши с рваными краями потекла вязкая густая темнота, пахнувшая озоном и дождем. Воздух ямайских джунглей? Черный кислород ада? В тяжелых клубах этой влажной тьмы время растворилось, и умерли обычные человеческие «что», «когда» и «где». Все смешалось, и никто отныне не знал, где был и что делал.

По одним показаниям, Моррисон вообще не раздевался на концерте. Я не знаю ни одной фотографии, которая показывала бы его в этот вечер раздетым. На том фото, где он стоит в черных очках и с ягненком в руках, он полностью одет, хотя это уже конец концерта. Но Джон Денсмор утверждает, что в начавшемся на сцене то ли праздновании, то ли сражении кто-то вылил на голову Моррисону бутылку шампанского, после чего он стянул рубашку и призвал пипл раздеваться. Такого призыва в стенограмме концерта нет, но голые и полураздетые люди действительно бегали по сцене и дрались с охраной. Совершенно непонятно, где в это время был Моррисон. Судя по одним показаниям, он, радостный и счастливый, все время был на сцене, в толпе танцующих; похоже, они не узнавали его, и он, обрета наконец столь желанную анонимность, слился с ними в экстазе. Охранники и полицейские в этот момент были в полной растерянности; они не уходили со сцены, но и не предпринимали никаких правильных и организованных действий. Их просто затопило волной, поднявшейся из зала. По другим показаниям, один из охранников принял Моррисона за прорвавшегося на сцену фаната и быстрым приемом каратэ выбросил его в бушующий зал. Полет с двухметровой высоты не причинил Повелителю Ящериц никакого вреда, и он с наслаждением погрузился в человеческое море и оставался там долгое время.

Фуражка полицейского, как чудесный кристалл, собрала в себя все многообразие человеческих фантазий. Одни утверждали, что видели собственными глазами, как Повелитель Ящериц сорвал ее с головы мента и швырнул в темный воздух над бушующим залом наподобие тарелки, которой перебрасываются отдыхающие на пляже. Фуражка усвистела во тьму и больше не возвращалась. Другие утверждали, что веселый Моррисон махнулся с довольным копом головными уборами: отдал ему свою черную шляпу с черепом и костями, а фуражку получил взамен. Якобы и коп, и Моррисон разом, дружно зафигачили фуражку и шляпу в зал в приступе восторга.

На суде Моррисону было предъявлено обвинение в непристойном поведении, а именно: в оральном сексе с гитаристом. На фотографии, сделанной на концерте, Повелитель Ящериц в своей пиратской шляпе действительно стоит на коленях перед Кригером, играющим на гитаре, но и Манзарек, и Денсмор утверждали, что он и прежде поступал так, потому что всегда восхищался замысловатой работой руки Робби на грифе. Свидетели, выступавшие на суде, не утверждали, что оральный секс был, но некоторые из них были уверены, что Моррисон расстегнул брюки и продемонстрировал залу свое огромное кое-что. Сам Моррисон однажды определил размер этого кое-чего в пять миль. Особо впечатлительные девушки, потрясенные зрелищем, даже через много лет могли в подробностях описать, как оно выглядело. Другие девушки, более отвязные, танцевавшие, извиваясь и поднимая руки над головой, настаивали, что там не было ничего подобного. Они внимательно смотрели и даже ждали, но не дождались. Рей Манзарек считал, что Повелитель Ящериц брюк не расстегивал, а только грозился это сделать и таким образом создал атмосферу ожидания. Он загипнотизировал зал и вверх его в состояние массовой галлюцинации. Якобы люди увидели то, что хотели увидеть. А что они хотели увидеть в тот момент, когда по залу летали фуражки, бюстгалтеры, футболки, туфли, пригоршни таблеток, пустые банки из-под пива, пачки сигарет и банки с краской, а власть рассыпалась в пыль и больше не существовала? Фаллический символ, огромный и наглый, словно сам собой вылепился из черного влажного воздуха массовой галлюцинации и увенчал эту революцию в отдельно взятом концертном зале.

на Сансет-стрип, по сейшенам, где играли психоделические рок-группы со странными названиями, по туалетах, где шла торговля наркотиками, бродил обросший мужчина в пестром тряпье. Бросалось в глаза, что он старше возрастом, чем дети-цветы; он годился им в отцы, и хайр до плеч и борода до глаз не могли скрыть разницы в возрасте; впрочем, ни у кого это удивления не вызывало. Хиппи не лезут к людям с вопросами, не вторгаются в чужую жизнь с подозрениями. Если человек носит драные джинсы, мятую гавайскую рубашку и дырявую соломенную шляпу, то, значит, так ему хочется. Если человек каждую ночь появляется на Сансет-стрип и ведет разговоры с парнями, торгующими наркотиками, то, значит, так ему надо.

Мужчина мог быть профессором провинциального университета, уверовавшим, подобно великому Тойнби, в новую жизнь, которой следует учиться у детей; он мог быть поэтом-битником, влившимся в новый хаос, подобно тому, как это сделал Аллен Гинзберг; мог быть, в конце концов, обыкновенным алкоголиком, обретающим свою нирвану в многочисленных зланных местах. Но на самом деле он был полковником армейской разведки Полом Тейтом, который после убийства дочери, актрисы Шарон Тейт, ушел из армии, по всем правилам перевоплощения изменил внешность и на свой страх и риск пустился на поиски убийц. Под мятой рубашкой, заткнутый за пояс джинсов, у него всегда был револьвер. В мире хиппи он действовал как разведчик-профессионал, работающий в тылу врага.

Хиппи были для него враждебной нацией, захватившей его прекрасную Америку. Они не стриглись и не мылись и потому были *грязными ублюдками*. Они с умильными улыбками говорили о всеобщей любви, и они же породили в своей среде убийц, которые ночью 9 августа 1969 года пришли в дом к его дочери. Был ли полковник Тейт так уж не прав? Моррисон в сценарии фильма «HWH» изобразил молодого безымянного героя, торчащего от бензедрина и убивающего направо и налево. Количество жертв в доме Тейт и в фильме Моррисона странным образом совпадает: пять. Подобно киллерам из Семьи Мэнсона, безымянный герой из фильма Моррисона тоже заходит в туалет автосервиса в Лос-Анджелесе, чтобы привести себя в порядок после долгой дороги и кровавой бани.

Для Моррисона хиппи были *beautiful people*, родной восхитительный народ, к которому он принадлежал. Но и он уже чувствовал, что все пошло кривь и вкось. *Motel Money Murder Madness*. Вот так, именно так он это чувствовал. Знаки препинания могли бы придать этой фразе без глаголов

и прилагательных более-менее осмысленный вид, но Моррисон выдирает знаки препинания из речи, как дюбеля из стены, и стена рушится, а за ней оказывается густой кровавый туман. В месяцы, когда Doors записывали альбом *L.A. Women*, в центре Лос-Анджелеса, во дворце Правосудия, шел процесс над Мэнсоном и его девушками. Об этом каждодневно писали газеты и говорило ТВ. В последней песне альбома, которой Моррисон, как вскоре выяснилось, попрощался с Doors, он под убаюкивающий шум дождя спел об убийце, мозг которого отвратителен, как жаба.

Попасть на Ту Сторону можно с помощью амфетаминов, ЛСД, мескалина и другой химии. Можно улететь туда верхом на бутылке, полной виски или коньяка. Акт убийства будоражил и мучил воображение Моррисона, потому что с помощью такого акта человек тоже катапультирует себя на Ту Сторону. Убийца навсегда покидает теплый, светлый, дурацкий, суетливый и все-таки милый и прекрасный мир людей и уходит в холодный вакуум бесконечности, в черное небытие без прощения. В кого он превращается? В урод-недочеловека? В ницшеанского сверхчеловека? Моррисон думал об этом, кружил вокруг этого и внезапно в отращении отталкивался от этого. «Always a playground instructor, never a killer»²⁰.

Параллельное чтение стихотворений Моррисона и материалов уголовного дела «Народ против Чарльза Мэнсона» вызывает в душе исследователя тихий, медленно поднимающийся ужас. Читая эти вещи день за днем, находя все больше и больше соответствий, в какой-то момент вдруг начинаешь физически ощущать исчезновение опоры под ногами. Кажется, еще немного, и ослабевший покачивающийся пол сорвется с креплений, и ты, со всеми своими понятиями о добре и зле и возможном и невозможном, полетишь, кувыряясь, в бездонную пропасть абсурда. Иногда кажется, что в эту пропасть лучше даже не заглядывать. Зачем мне это знание?

Девушки из Семьи Мэнсона, жившие на ранчо Спана, принимали все: марихуану, гашиш, семена вьюнка, фенциклидин, псилобицин, ЛСД, мескалин, пейот, метамфетамин, ромилар. Они истово занимались сексом и в конце концов коллективно достигли той же степени свободы, что и одиночка Моррисон в темной комнате мотеля «Alta Cinerga» в тот вечер, когда он напрочь забыл о концерте в клубе «Whisky a Go-Go». В тот момент, когда Манзарек ворвался в номер и потащил его в клуб, Моррисон уже освободил себя от смиренной рубашки этого мира. Он стал выше материи, сильнее географии. Выйдя на сцену, он перенесся в отчий дом, поднялся на цыпочках по лестнице

и превратился в убийцу отца и любовника матери. «Наконец-то я достигла точки, когда уже могу убить своих родителей», – словно вторя ему, сказала одна из веселых хиппушек по имени Сандра Гуд, которую в Семье звали Сэнди.

Сандру Гуд в Семье звали Сэнди, Сьюзен Аткинс звали Сэди Мэй Глютц, Линетту Фромм Пищалкой и так далее. Отказываясь от прошлых имен, девушки отказывались от самих себя, какими были в родительском доме, в школе и колледже, от своего эго, от моральных ограничений нормальной жизни девочек из среднего класса. Сандра Гуд не могла воровать, а Сэнди могла. Сьюзен Аткинс не могла убивать, а Сэди могла. Для Линетты Фромм было невозможным трахаться с любым желающим, а для Пищалки раскрывался огромный простор чистого, освобожденного от чувств секса. «Если требуется изменить личность, самый простой способ добиться этого – сменить имя», – говорил урод Мэнсон, никогда не заканчивавший никаких университетов, но обладавший дьявольским чутьем манипуляции и трансформации. Моррисон тоже шел этим путем. Он преодолевал себя в себе с помощью наркотиков и алкоголя. Он всегда говорил журналистам, что его родители умерли, но никогда не объяснял, где, как и почему. Возможно, он умалчивал об этом потому, что правда, которую он мог бы им высказать, лежала за пределом того, что способны принять СМИ, раскручивающие образ героя. *Его родители умерли, потому что он их убил.* Он недаром называл себя то Повелителем Ящериц, то Шаманом, то Мистером Моджо Райзином – все это были новые имена новых существ, которые плодила его странная душа. Новые существа, *the new creatures*.

Новые существа хотят попробовать все. Как же им остановиться перед убийством?

Новые существа влюблены в свободу, которая не может иметь ограничений (тогда это уже не свобода). И как же тут им остановиться перед убийством?

Новые существа уходят в пустыню и молятся там Иисусу Мэнсону. Просветленный убийца Мэнсон протягивает ладонь, и гремучая змея подставляет под нее свою маленькую узкую головку. Обожаемый Мэнсон дует на мертвую птицу, и она взлетает. Всеобщий друг Мэнсон утверждает, что времени нет, и добра нет, и зла нет, а есть только Теперь. Воткни нож и наслаждайся.

«Вы едите мясо и убиваете создания, которые лучше вас самих, а потом ужасаетесь, какими плохими стали ваши собственные дети, называете их убийцами. Это вы сделали своих

детей тем, что они есть...» (сказал Мэнсон).

«Дети, что идут на вас с ножами, – это ваши дети. Вы научили их всему, что они знают. Я не обучал их. Я просто помог им подняться на ноги» (сказал он).

«А эти дети – все, что они сделали, они сделали из любви к своему брату...» (Семь трупов только за две ночи, 169 ножевых ран.) И это тоже он сказал.

Любовь. Все в мире есть любовь. *All you need is love*. Любовью дышит каждый дождь, каждый ветер, каждая радуга, каждый жест каждого человека. Любовью дышат автомобили, с влажным шуршанием несущиеся по Сансет-стри, любовью сочатся ночные огни мегаполиса, в любви пребывают спящие в ночной пустыне хиппи. Никогда за тысячу лет христианской цивилизации не было другого такого десятилетия, когда чистая, искренняя, всеобщая любовь с такой силой охватила бы миллионы молодых людей. Свет любви, счастье любви, экстаз любви, воодушевление и восторг любви! Девушки Мэнсона говорили на суде, что легко убивать, когда делаешь это с любовью.

Часть третья

1.

В Лос-Анджелесе нет зимы. В декабре тут плюс 15. Отсюда, из России, из страны коротких зимних дней и мрачных длинных ночей, Лос-Анджелес кажется недостижимым раем, где не нужны шубы и шапки и в декабре можно выйти из дома в рубашке с короткими рукавами и пляжных шлепанцах. 8 декабря 1970 года, в свой день рождения, Моррисон – в рубашке с короткими рукавами и в шлепанцах? – отправился в район Виллидж, в студию звукозаписи, которая так и называется: Village Records. В присутствии нескольких гостей (там находились гитарист Боб Глауб, подыгрывавший Моррисону на басу, и две девушки, одну из которых звали Кэти, а про вторую известно только то, что она была из Германии) и звукорежиссера Джона Хини он три часа подряд читал на магнитофон свои новые стихи. Он пил и к концу третьего часа напился вусмерть.

В день рождения люди имеют обыкновение начинать новую жизнь – или, по крайней мере, давать себе слово в этом. В день рождения – так уж устроена человеческая психика – люди задумываются о прожитых годах и решают совершить свой самый главный поступок в самом ближайшем будущем. Моррисон, ощущавший жизнь как мистическое действо с таинственными персонажами и тайными мотивами, не случайно решил начитать новые стихи на студийный магнитофон в свой день рождения. Он словно посадил зеленый росток будущего в пустыне настоящего – символический поступок, достойный китайского мудреца или буддийского монаха.

Новая жизнь начиналась с отмашки звукорежиссера Джона Хини, с плавно вращающихся катушек магнитофона, со звука его медленного, темного, дымчатого голоса, с замкнутых в молчании лиц неизвестных нам людей, слушавших, как он произносит странные строки. Она начиналась со слова «Приди», с буйства солнца в декабре, с рокота волн на пляжах, с шелеста шин на шоссе, с суетливой беготни енотов во дворе дома, где жил Робби Кригер, с приветов, который передал с Луны американцам астронавт Нил Армстронг, с мысли о путешествии в Непал, с цепочки дешевых бус на шее, с белой рубахи навыпуск, с ощущения холода в руке, который источает только что извлеченная из холодильника, покрытая изморозью банка пива. Новая жизнь начиналась с веры в себя, с умиротворения, с признания собственной малости, с ощущения огромного мира,

который концентрическими кругами стремительно выростал во все стороны, имея в центре неустанно вращающуюся катушку магнитофона.

Русский стих есть запечатленная в словах гармония, он весь пронизан прекрасным порядком рифмы. Американский стих Моррисона есть запечатленный в словах хаос, он весь пронизан распадом и разрывом. Это поток сознания, выплеснувшийся в разрозненные образы. В этих таинственных письменах ощущение нового начала присутствует – иначе зачем тут белый лист бумаги и белая стена, чуткие, ранимые вещи, которые способны запечатлеть нашу тень и наши слова и дать им бессмертие? Но наряду с желанием действовать тут есть грустное утомление от жизни, измаранной грязью поступков, как марают следы ног и колес чистейший первый снег: «Что же мы наделали?... Что мы натворили, друг мой, что же мы натворили?»

Два сборника стихотворений Моррисон издал за свой счет небольшими тиражами. Он раздавал книжечки друзьям, знакомым и журналистам, приходившим интервьюировать его. Пачки книг лежали в офисе Doors в Лос-Анджелесе на полу, у стены, и Моррисону это нравилось. Каждый раз, когда он приходил в офис, эти пачки книг на полу у стены напоминали ему о том, кто он на самом деле. Тут есть кое-что удивительное. В буйном герое и дебошире была печаль, слабость и зависимость от мира. Он хотел, чтобы серьезные люди, не имеющие никакого отношения к року и музыкальному бизнесу – редакторы издательств, литературные критики, – воспринимали его как поэта. Быть поэтом казалось ему выше всего на свете; это слово он полагал не обозначением профессии и даже не определением призвания, а – званием, которое трудно, почти невозможно заслужить. Но он хотел быть не просто поэтом, этот уставший от жизни алкоголик, которым в Америке пугали детей и который однажды заснул прямо на крыльце чужого дома, хотел быть *признанным* поэтом.

Все, что он писал, не важно, в стихах или прозе, было очень странным и ни на что не похожим. Эта текущая, переплетающаяся, расползающаяся и разлетающаяся масса слов не принадлежит никакому жанру и не вписывается ни в какие каноны. Читатель, скользящий по всему *этому* глазами, чувствует нарастающее недоумение и в конце концов просто обязан возопить: «Господи, ну что же это все такое?» По помойкам мегаполиса бродят бомжи, смерть оказывается только маскировкой перед новыми приключениями, убийца ищет свидетеля для своего убийства, два горячих тела сливаются

в любовном экстазе в номере мотеля. Это бред. Да, жанр Моррисона – бред, в котором он скрывается, как в убежище. Вся жизнь безнадежно отравлена, она пропитана ratio, она источена мелкими мыслями, она превратилась в сухую слипшуюся корку. Бред есть освобождение от поверхности жизни. Сладкий бред, гремучий бред, тоскливый бред, отчаянный бред, в который можно бежать, как в еще не открытую Новую Америку.

Светлая и бесхитростная наркоманка Памела в это время иногда щебетала людям о том, что скоро они уедут на Таити, где Джим, как когда-то Поль Гоген, отдастся чистому искусству. Вряд ли Памела хорошо знала, кто такой Гоген, скорее всего, она пела эту песенку со слов Джима. Но тихо собрать чемоданы и улететь на Таити было бы слишком просто и банально. Это был бы дубль два, повтор. Лучше было бы вместе с Мэри Вербелу, окончательно исчезнувшей из его жизни, ночью въехать на машине в океан – увидеть капот, уходящий в тихую волну, услышать шелест шин по подводному песку – и с расслабленной улыбкой глядеть, как зеленая вода просачивается сквозь стекла. Еще можно было бы котенком из одного его стихотворения шмыгнуть в небо и исчезнуть в облаке. Из этой пронумерованной, проштемпелеванной, разложенной по папкам и тарелкам жизни куда же ему еще деться? Ответ на удивление прост: конечно же, в сумасшествие! Принц Гамлет там его ждет. Но Гамлет *там* прятался, надеясь когда-нибудь вернуться в мир нормальных людей, а мы *там* поселимся основательно и будем жить долго. Пусть сознание, как жалкий трус, цепляется за норму – бей его по пальцам, лупи по рукам, пока не отцепится! Против инстинкта самосохранения у Моррисона всегда есть ЛСД. С его помощью он зайдет все глубже, и еще глубже, и опять глубже в сумасшествие.

ЛСД, с точки зрения создавшей препарат швейцарской компании «Sandoz», было всего лишь средством для врачебных экспериментов. Принимая ЛСД, «психиатр получает возможность проникнуть в мир мыслей и ощущений душевнобольных». Так сказано в одном из описаний препарата. В другом уточняется: ЛСД следует применять для получения «модели психоза короткой длительности у нормальных субъектов, способствуя таким образом изучению патогенеза психических заболеваний». То есть врач в белом халате должен принять триста микрограмм, на несколько часов превратиться в сумасшедшего и затем аккуратно записать свои наблюдения и соображения в специальный журнал. Моррисон действовал точно по инструкции, погружая себя в «мир мыслей и ощущений душевнобольного». Только впечатления он записывал не в журнал наблюдений, а в дешевые блокноты на пружинках. Что касается

протяженности опыта, то он действовал *наоборот*: создавал модель психоза не короткой, а большой длительности. В конце концов целым рядом упорных и безостановочных мероприятий он достиг того, что длительность психоза стала равна длительности его жизни.

Оптимисты считали наступающие семидесятые началом новой эры. Все шло как нельзя лучше. Эти люди разбивали историю на свои периоды, у них были свои мерки и градации. Шестидесятые, полагали они, были временем разрушения старого мира, семидесятые пройдут в неустанном труде созидания мира нового. Джон Леннон собирался ехать с гастрольями в Москву, Эбби Хофмана сняли с самолета, отправлявшегося в революционную Прагу. Неутомимый пророк Тимоти Лири, проведя расчеты, пришел к выводу, что американское общество изменится, когда количество принимающих ЛСД достигнет четырех миллионов человек; это должно было случиться как раз в конце одного десятилетия и начале другого. Для всех этих ярких и сверхактивных людей окончательная и бесповоротная победа рок-революции стояла на повестке дня.

Джерри Рубин в 1968 году отыскал где-то смышленного поросенка и выдвинул его в президенты Америки. Поросенка не избрали. Не хотите, значит, поросенка в президенты? Тогда получайте Тимоти Лири в губернаторы Калифорнии! В 1969 году пророк ЛСД (три буквы LSD расшифровывались то как «Lucy in the Sky with Diamonds», то как «Let's Save Democracy», то как «League for Spiritual Discovery») вступил в борьбу за пост с Рональдом Рейганом. Лозунгом Лири было *Come Together!*, и эти слова вдохновили Джона Леннона сочинить одну из лучших битловских песен. Из политической кампании ничего не вышло, Лири арестовали за перевозку нескольких граммов марихуаны и сунули в тюрьму на десять лет. Но в мире любви нет тюрем, и в новом мире не может быть никаких стен. Уэзермены организовали Лири побег. Организация его и по сей день покрыта тайной. Известно только, что бывший профессор Гарварда, закрасив черной краской свои неизменные теннисные туфли пиджона и плейбоя, ночью спустился с тюремной стены по канату. Через несколько часов, очутившись на конспиративной квартире, он впал в состояние непреодолимого смеха. Лири смеялся много часов подряд. Он представлял лица тюремщиков, обнаруживших, что заключенного Т. Лири в камере нет. Они вошли, а камера пуста. Дематериализовался. Исчез. И на него снова напал приступ смеха.

Левая политика в шестидесятые была продолжением музыки

другими средствами. Кантри Джо пел антивоенные песни о Вьетнаме и заставлял многотысячные толпы скандировать по буквам слово «fuck», Уэзермены позаимствовали свое название из песни Боба Дилана *Subterranean Homesick Blues*, Эбби Хофман пытался обращаться к пиплу со сцены Вудстока, но высокомерный Пит Таунсенд из The Who прогнал его, размахивая гитарой. Сто тысяч демонстрантов в Вашингтоне подступали к Белому дому, так что полиции приходилось спасать президента Никсона, окружая его обителище баррикадой из рейсовых автобусов. Но что-то с чем-то не совпадало. Миллионы людей выходили на антивоенные демонстрации, но война все-таки продолжалась, сотни тысяч людей обретали новый опыт в коммунах и общинах, но привычная американская жизнь от этого все равно никуда не исчезала. Эйфория не оборачивалась победой, и тогда люди, пытавшиеся направлять Движение, требовали еще большей эйфории.

Новые левые политики в шестидесятые – герои без страха и упрека. Эбби Хофман пробрался с френдами на галерку биржи в Нью-Йорке и разбросал оттуда тысячу однодолларовых бумажек. Биржевые агенты сошли с ума, увидев падающие с небес деньги. Началась паника. Еще Эбби оторвал стрелки у часов в нью-йоркской подземке, давая понять всем, что время – глупая выдумка империалистов. Пассионарная фурия, сексуальная террористка Бернадетт Дорн, представленная на розыском плакате ФБР в черной кожаной куртке, черных кожаных брюках и черных высоких ботинках, устроила «Дни гнева» в Чикаго. Подобной уличной войны Америка еще не видела. Мобильные группы Уэзерменов побили фонари и погрузили обеспеченные районы во тьму. Во тьме пылали символы успеха и процветания – автомобили.

Событие зависит от точки зрения, с какой мы на него смотрим. Небоскребы Нью-Йорка высоки, но только не для того, кто забрался на Эверест. У человека, смотрящего на буйства американских новых левых из России, поначалу сердце переполняется радостью. В России такой веселой революции никогда не было. Но, насладившись описаниями шуток и приколов Эбби Хофмана и Джерри Рубина, потихоньку начинаешь испытывать недоумение. Они сражаются, но как будто чего-то не знают. Они прикалываются, но как будто не прочли нескольких самых главных книг. Они окончили университеты, но как будто отстали в развитии. Продвинутая Америка хитрым образом оказывается позади отсталой России.

Американская революция кажется бесконечно

провинциальной. Она идет по тем же дорожкам, по которым сто лет назад уже прошли русские юноши с горящими взорами. *Все это уже было.* Молодая Америка в шестидесятые носится с Ницше так, словно его первая книга вышла только вчера. Моррисон увлечен Ницше, Мэнсон увлечен Ницше, Боб Дилан в своих мемуарах упоминает Ницше. Для России и Европы весь этот антураж со Сверхчеловеком, Заратустрой и черными кожаными куртками является глубоким прошлым, а для Америки это современно и живо. Европа и Россия уже отработали миф, молодая Америка в него только начинает погружаться. Уэзермены идут шаг в шаг по следам русских эсеров: тот же героизм и в конце концов тот же тупик. Любой русский школьник усвоил закономерность, в соответствии с которой чем громче лозунги революции, тем подлее ее бесы. И появление беса Мэнсона в Калифорнии удивительно только для того, кто не знает истории о появлении Сергея Нечаева в Москве. Кстати, студент Иванов был убит в гроте парка при Петровской сельскохозяйственной академии 21 ноября 1869 года, то есть почти точно за сто лет до убийств на Сиэло Драйв в Лос-Анджелесе. До полного совпадения чисел не хватило четырех месяцев.

В отношении революции Америка оказывается далеко в хвосте России. Отстав в развитии общества, в высоких технологиях, еще в десятках иных областей, Россия странным образом оказалась впереди всего мира в области революций. Этот опыт мы освоили в таких объемах, которые не снились ни Джерри Рубину, ни Эбби Хофману, ни Че Геваре. Все они, так же как Уэзермены, всего только бедные приготовишки в университете имени товарища Ленина.

Джим Моррисон почувствовал революционный тупик тогда, когда его еще не чувствовал никто. В наступающих семидесятых он угадывал не торжество светлых идей Вудстока, а новые сумерки, новую пустоту и новый распад. Шестидесятые должны были умереть, рассыпаться, стать трухой, превратиться в собрание забавных баек и глупых сказок, которыми будут тешить себя жители будущего, из всех развлечений предпочитающие шопинг. Но Джим Моррисон не чувствовал себя намертво связанным ни с группой Doors, ни с шестидесятыми как движением и эпохой, он, пусть даже усталый и потолстевший, не собирался превращаться в принципиального старого хиппи, который сидит на завалинке, вспоминает прежние светлые дни и не замечает, что его длинные волосы давно стали седыми. Моррисон собирался жить дальше – в том холодном и малоприятном мире, который брезжил на горизонте.

Он много говорил на концертах и писал в свой блокнот на пружинках о смерти, но этот метафизический интерес еще не означал, что он собирается скоро умереть. В первый год нового десятилетия Моррисон собирался, как змея, сбросить кожу Повелителя Ящериц и предстать в новом обличье. Каком? Видел ли он себя бородатым прозаиком в грубом свитере, расхаживающим по своему дому, заложив руки в карманы широких штанов цвета хаки? Придумывал ли он себя поэтом, путешествующим в компании рыжеволосой и зеленоглазой подружки по Африке в поисках оружия, когда-то забытого тут Артюром Рембо? Ясно, что из грохочущей консервной банки под названием Doors он решил выбраться. Повелитель Ящериц задумал очередной *break on through*.

Горечь в нем была. Горечь человека, потратившего годы жизни на движение к абсолютной свободе и в результате осознавшего, что свобода это химера. Горечью отравляла его организм не справляющаяся с потоками алкоголя печень. После четырех лет, вместивших так много *sex, drugs & rock'n'roll*, Моррисон остался «один на один со своим мозгом, похожим на отбойный молоток». Так он описал свое состояние постоянного похмелья. «Сожалею о потерянных ночах и потерянных годах. Я проссал все это». Компания «Elektra» и группа Doors гордились выпущенными альбомами, цифрами продаж, местами в хит-парадах, рецензиями в «Rolling Stone» и «Billboard», которые подтверждали их место в современности и роль в музыкальном процессе, он же писал в свой блокнот, что посредине всего этого восторга и торжества ощущает себя «счастливым трупом».

То, что отличные музыканты и хорошие люди Манзарек, Кригер и Денсмор воспринимали как большой жизненный успех, их пьяный предводитель и шаман с бубном воспринимал как трагедию. Калифорния, с ее апельсиновыми деревьями и синим океаном – рай земной. Там Моррисону не нужны были ни еда, ни одежда. Однажды в этом раю он был Адамом, писавшим стихи на прогретой солнцем крыше. Для Манзарека, Кригера и Денсмора, как и для большинства нормальных артистов, шоу-бизнес был лифтом, поднимающим их на верхние этажи богатства и славы; но для Повелителя Ящериц шоу-бизнес был Змеем-искусителем, сунувшим каждому из них по заманчивому яблоку. Стоило откусить, как во рту возникал мерзкий вкус пластмассы, и сияющая солнечная Калифорния таяла как дым. Все эти бесконечные нью-йорки, вашингтоны, далласы, сиеэты, торонто, куда его заносило с концертами, были станциями холода, местами изгнания.

Doors, начинавшие как полуподпольная группа, игравшая в маленьких залах и клубах, за четыре года превратилась в крупное и хорошо налаженное предприятие по зарабатыванию больших денег. За каждый концерт – а только в 1970-м, не самом успешном году, группа дала их 27 – музыканты получали не меньше 20 тысяч долларов, или 60 процентов от дохода устроителей. Даже многомесячное пьянство Моррисона, даже его дикие выходки и провоцирующие поступки не могли остановить работу этой фабрики. Каким бы пьяным, обкуренным или безумным ни появлялся он на сцене, это все равно привлекало тысячи людей, вызывало бурный восторг (Или ужас. Или отвращение) и увеличивало кассу. В конце концов он, хорошо понимавший, что происходит, с грустной иронией назвал себя «князем индустрии».

В 1970 году маршруты Doors еще охватывали большую часть Америки. В январе группа дала два концерта в «Madison Square Garden» в Нью-Йорке, потом перелетела в Гонолулу, а оттуда отправилась в Сан-Франциско, где 5 и 6 февраля играла в зале «Winterland Arena», принадлежавшем Биллу Грэму. На следующий день Doors сыграли в калифорнийском городке Лонг-Бич, а через неделю они, перелетев континент, уже были на берегу озера Эри, в Кливленде, штат Огайо. За Кливлендом последовал Чикаго, а на следующий день после концерта в Чикаго Моррисону пришлось снова пересечь континент, на этот раз в обратном направлении, и прибыть в штат Аризона, где в городе Финикс его судили за пьяный дебош, который он учинил в самолете. Все начало года, всю зиму и весну он носился по Америке и над Америкой, по ее городам, отелям, мотелям, концертным и судебным залам, как ее персональный демон.

В этом году Моррисон еще спал в автобусах, уносящих группу к новым концертным залам, еще отсыпался в отелях и мотелях и медитировал за кулисами, ожидая начала концерта. Чтобы обрести равновесие, он монотонно повторял свою любимую мантру, приводившую окружающих в ужас: «Убей отца... трахни мать». В огромных и пустынных закулисных помещениях четверо музыкантов ждали начала концерта, отрешенные и суровые, как пехота перед атакой. Они сидят на сбитых в ряды креслах или разрозненных стульях, у голых стен, у пожарных лестниц, у запертых дверей. Их фотографируют. У них сосредоточенные лица людей, которым предстоит взлететь в воздух и прокатиться на торнадо. Они слышат глухой нарастающий шум с той стороны черного задника, из медленно наполняющегося зала. Между собой они уже почти не говорят. Группа живет в молчании. Трещина между ними превратилась в пропасть.

Некоторые сцены из жизни группы этого времени невозможно воспринимать иначе как анекдот. Вот Doors едут на концерт в огромном черном лимузине, достойном президента Уганды или императора Эфиопии. До начала еще есть время, и трое решают остановиться у кафе и купить мороженое. Император Мороженого Моррисон обзывает их идиотами и в одиночестве отправляется в винный магазин. У него и трех других как будто различный состав крови и по-разному идут процессы метаболизма; там, где им нужны овощи, конфеты, пироги, мороженое, отщепенцу нужен только спирт. И вот лимузин едет дальше, трое сидящих в нем взрослых мужчин старательно лизут мороженое, а четвертый так же старательно сосет из горла свой любимый напиток. Бутылка виски «Jack Daniel's» культурно спрятана в коричневый бумажный пакет. И снова никто ни с кем ни о чем не говорит.

2.

К лету 1970 года Doors умудрились пропустить два самых значительных рок-фестиваля. Речь о Монтеррее и Вудстоке. Но если в Монтеррей их не пригласили, то ли просто забыв, то ли умышленно проигнорировав, то в Вудсток они не поехали сами, несмотря на то, что президент компании «Elektra» Джек Хольцман, с его точным нюхом на продвижение, упрашивал их туда отправиться. Трех он, может быть, и уговорил бы, но с Моррисоном ничего поделать не смог. Шаман не хотел выступать на открытом воздухе. Не хотел, и все. В результате в Вудсток приехал только Джон Денсмор – как зритель.

Репортажи из Вудстока шли во всех новостных выпусках ТВ начиная с пятницы 15 августа 1969 года. Событие быстро превратилось из чисто музыкального в общечеловеческое. Автомобильная пробка на подъезде к Вудстоку составляла несколько десятков километров. Люди бросали машины и шли пешком. Все понятия Doors о больших аудиториях в этом случае были неуместны. Пятнадцать тысяч, двадцать тысяч человек в зале – что все это значило перед четырьмя сотнями тысяч хиппи, собравшимися на зеленых холмах в штате Нью-Йорк. Потом их стало полмиллиона, а потом счет сбился и исчез. Возможно, на второй день их было уже восемьсот тысяч, а может быть, миллион. Это вообще был уже не концерт, а массовое радение, коллективный транс, самый крупный в истории Земли *deer down*. Музыка звучала день и ночь. Светило солнце, и звучала музыка, появлялись звезды, и звучала музыка, и снова восходило солнце, а музыка не кончалась. Тогда пошел дождь. Глядя на быстро приближающиеся тучи, хиппи качали головами: они

предполагали диверсию власти, желавшей разрушить праздник мира и любви. Но даже война в новом прекрасном мире превращалась в сказку. Свиньи больше не запускали ракеты и не поднимали в воздух бомбардировщики, они включали огромные тайные воздуходувки, создававшие свирепый ветер, нагонявший грозовые тучи. Президент Америки, противный дядька Никсон, бегал по Овальному кабинету Белого дома, бормоча под нос заклинания и щелкая пальцами, а губернатор Калифорнии и киношный идиот Рональд Рейган, первым среди губернаторов запретивший ЛСД в своем штате, носился над Вудстоком на биплане и рукой в перчатке с раструбом разбрасывал химикаты. Надо было обороняться, и со сцены прозвучало: «Если мы подумаем вместе, то остановим дождь!» Миллион фриков и хэдов затих в сосредоточении²¹. Дождь не кончался. Ох и сильный же колдун этот Ричард М. Никсон, ох и много же силы скопила эта вредная власть на своих секретных военных базах! «Продолжайте думать!» – неслось со сцены, и то там, то тут в огромном собрании сидящих на траве людей возникали и крепили дружные возгласы: «No rain! No rain!»²²

Утопия осуществилась. На огромных полях Вудстока на несколько дней возникло общество свободы и ненасилия, в котором человеку не нужно утомительно работать и мучительно думать о пропитании. Еда возникала сама собой, она падала с неба. Ее сбрасывали с вертолетов вместе с цветами. В этом обществе, расположившемся на полях и холмах, не было ни верхов, ни низов, ни классов, ни отдельных социальных групп – о царстве равенства говорил Христос, о неролевом обществе мечтал Тимоти Лири, – так же, как не было никаких технических приспособлений, отделяющих человека от природы. Никакой зловредной химии, никаких капканов и ловушек, никаких комбинатов, перерабатывающих жизнь в консервы. Только кислота, произведенная в подпольных химических лабораториях, распаивала и распаивала двери восприятия; и со сцены в трогательной заботе предупреждали, что партия кислоты, в данный момент расходящаяся по рукам, не имеет высокого качества. Братья и сестры, ее можно принимать, но все-таки будьте осторожны!

Музыка в Вудстоке превратилась в такую же часть мироздания, как воздух и ветер. Под грохот ударных и пение гитар люди спали в палатках, занимались любовью и медитировали. Несколько (или несколько десятков?) женщин родили. Постепенно, словно гигантское стадо слонов, толпа вытоптала траву на холмах и опустошила окрестные магазины. Но никто не терял оптимизма. В конце концов, питаться можно

воздухом, а марихуана неплохо заменяет сыр и колбасу. В десять утра последнего фестивального дня на сцену вышел Джими Хендрикс в наряде гусара неведомого полка неизвестных войск таинственной армии и сыграл несколько импровизаций жмущемуся под одеялами в утренней прохладе пиплу. Звук, который создавала гитара Хендрикса, яркими дорожками горящего пороха быстро бежал по бледно-голубому небу. Дорожки пересекались, ветвились, сбегали с небесных круч вниз и неслись вскачь над землей. Рональд Рейган, сидевший в своем биплане в летчицком шлеме, испугался Джими Хендрикса и улетел. Затем Хендрикс торжественно сыграл американский гимн. Сначала он разобрал его на части, вытащил всем напоказ его пружины, трубы, жилы и сухожилия, а потом вдруг легким жестом волшебника смешал все это в кучу, сунул в мешок, дунул в него, провел медиатором по струнам и превратил обломки гимна в мощный поток воздуха, восходящий к утренним небесам.

Когда летом 1970-го Doors получили приглашение сыграть на острове Уайт, они уже не отказывались, утверждая с видом высоких профессионалов, что не играют на открытых площадках, потому что там всегда плохой звук. Не о звуке шла речь, а о событии, явлении, жизни и истории. Они проделали на самолете неблизкий путь из Лос-Анджелеса в Лондон и вскоре высадились на острове у английских берегов. Фестиваль на острове Уайт был последним великим событием уходящей эпохи. На острове, куда невозможно приехать, а можно только приплыть, собралось полмиллиона людей. А может, миллион. Опять никто не считал. Да и как пересчитаешь? С рюкзачками за спинами, через всю Европу, на поездах, самолетах, велосипедах, мотоциклах и пешком сюда добирались хиппи из всех стран свободного мира; паломники, странники, молодой бродильный элемент западной цивилизации, на который так уповал мудрый старик Тойнби. Снова тут были палатки, и спальные мешки, и переносные туалеты, и костры, на которых жарились куски мяса, насаженные на прутья, и бутылки с водой, и маленькие белые таблетки на грязных ладонях, и коричневые кубики рафинада, пропитанные каплей кислоты; и еще были холмы, покрытые людьми так, что травы не видно. Над холмами висели воздушные шары. Снова музыка звучала день и ночь, ночь и день, беспрерывно, в течение многих часов.

Doors играли ночью. Это хорошо: ночь подходит им лучше, чем день. Их звук требует не солнца, а сумрака, не радостной приподнятости полудня, а тихого углубления полуночи. Я читал воспоминания очевидцев, которые утверждали, что выступление

Doors было провальным, а Моррисон выглядел как старая развалина. Не знаю. Мне так не кажется. Выступление Doors, как и выступления других групп, было заснято на пленку и вошло в фильм о фестивале. *The End* ночью на английских холмах звучит так, как не звучал нигде никогда: жесткие звуки гитарной раги возносятся прямо к звездам. Ночь дышит. Музыканты на сцене неспешны, как люди, у которых целая жизнь до рассвета; и это уже не просто музыка, это медитация, это сон наяву и погружение в иные долгожданные пространства. Тьма ночи, тьма океана, маленькие светлячки зажженных зажигалок на холмах, предел, конец. Грузный, обросший, бородатый Моррисон в белой рубашке с расстегнутым воротом и в коричневой куртке с вышивкой на манжетах движется медленно, курит и поет, поет и курит. В нем чувствуется глубокая усталость – не сегодняшнего вечера и нынешней ночи, а прошедших лет и утомительной длинной жизни. И еще в нем есть этой ночью неспешность человека, оставившего за спиной всю суету гастролей, авиарейсов, выступлений по часам и жизни за деньги. Хватит спешить. Некуда больше лететь. Господи, как же он поет этой ночью на острове перед племенем, живущим на холмах!

Это последняя битва великой войны. Это последний приступ надежды на то, что музыка способна быть силой, меняющей мир. «Мы солдаты рок-н-рольных войн», – написал однажды Моррисон, и вот теперь, после фестиваля на острове Уайт, армия рассыплется в пространстве, разойдется по домам и окончательно растворится в личной жизни, в деловой карьере, в учебе, тоске и работе. Ничего подобного уже больше не будет никогда. Но пока они еще здесь, и пока они еще сила. Организаторы фестиваля обнесли огромное пространство забором и взимают плату за вход; охранники и полицейские с собаками патрулируют периметр. И все дни фестиваля пипл бурлит, возмущенный тем, что на музыке делают деньги. Десятки и сотни активистов атакуют дурацкий забор. Он противоречит духу и смыслу события, он возмутителен в мире любви и свободы, и они пишут на нем огромными буквами: «Entrance is anywhere!»²³ Полиция и охранники побеждают в мелких стычках десять раз, и двадцать, и тридцать, но они не в силах смирить неутомимых повстанцев: в конце концов те проламывают в заборе дыры и устраивают открытый вход на фестиваль для всех и каждого. Это победа, все-таки победа! И длинноволосый бородатый парень с интеллигентным лицом – я мог бы быть знаком с ним в Москве в семидесятые – с такой горечью и страстью атакует в споре полицейского, что кажется: ну, друг, пожалуйста, сделай еще одно усилие, ну, френд, найди еще несколько самых важных слов,

и мир поддастся, и изменится, и станет, наконец, достойным человека.

Исчезновение в это время уже было манией мистера Дж. Д. Моррисона, его непреодолимым желанием. Действительность – все эти люди, стены, улицы, разговоры – уже отлетала от него; он не испытывал к ней интереса, и она покачивалась и истаивала в его глазах, как клок тумана. Малейший разговор с коллегами по группе казался ему тяжелым и мучительным, а телефонный звонок в номер отеля, где он останавливался во время гастролей, заставлял его нервно вздрагивать и корчиться, как от боли: «Ну, кто там еще?» Чтобы избежать действительности, он вываливался из нее в прекрасное пустынное никуда. Это очень просто. Мобильных телефонов тогда еще не было, и такси представляло собой лучшее убежище. Стоило группе прилететь в новый город, как Моррисон прямо в аэропорту брал такси и уезжал, не говоря никому ни слова. Трое других Doors пожимали плечами, когда их спрашивали, куда отправился их друг и Повелитель Ящериц; общение между ними совершенно отмерло и сводилось к нескольким фразам во время репетиции и нескольким возгласам на концерте. Он же, купив в ближайшем магазине ящик пива и загрузив его в автомобиль, целыми днями катался по незнакомому городу. Когда ему хотелось спать, он спал на заднем сиденье; когда ему хотелось принять душ, он на полчаса возвращался в отель и снова уезжал. В зал, где должен был состояться концерт, он являлся в самую последнюю минуту (если не секунду), когда публика уже исходила нетерпением, а Джона Денсмора колотило от напряжения, страха и ненависти. Прямо из такси веселый и чуть покачивающийся Моррисон попадал на сцену. Иногда с банкой пива в руке. Он много раз говорил, что опоздать на собственное шоу нельзя. Это так же невозможно, как разминуться с собственной смертью.

Моррисон в это время по-прежнему был окружен женщинами, но радость эротической игры уже давно покинула его. Безвестные девицы были рядом с ним даже в те дни, когда его судили в Майами. Он поехал с ними на флэд и ушел в заднюю комнату деловито, как на работу. У него была его рыжеволосая подружка Памела Курсон, и у него была интеллектуальная каратистка Патриция Кеннили, и каждая считала его своим мужем, а он был слишком пьян и слаб, чтобы выбрать одну из них и идти по жизни одним четким путем. Вероятно, они утомляли его своими требованиями. Он защищался, как мог, на свой собственный идиотский лад: в беспрерывных соитиях все равно с кем пытался

девальвировать само понятие любви. Но теперь что-то менялось даже в этих мимолетных связях. В нем было слишком много усталости и безразличия к самому себе. Прежде он был Королем Оргазма, торжественно въезжавшим в очередной город в огромном лимузине. К началу семидесятых роли плавно изменились.

Алкоголь и наркотики, которые он принимал уже пять лет, наконец начали оказывать воздействие на его организм. Они размягчали его волю, так что он теперь часто пребывал в состоянии потери самого себя. Он себя не помнил и собой не владел. Прежде он называл себя клоуном, и люди удивлялись этому, а теперь люди считали его клоуном, и он ничего не мог против этого возразить. Он сделался общеизвестным и общедоступным, как Дональд Дак и Микки Маус (одна журналистка назвала его Микки Маус де Сад). В глазах прессы и женщин он был всеобщим эротическим достоянием и национальной сексуальной достопримечательностью. Энергичная Грейс Слик из группы Jefferson Airplane в своих мемуарах, вышедших уже через много лет после смерти Моррисона, рассказала, как во время европейского турне двух групп осенью 1968-го просто пришла к нему в номер отеля и взяла его. Из любопытства. Без долгих разговоров. Она не забыла рассказать про главную деталь достопримечательности: размер его члена. Сам Моррисон однажды поведал Патриции Кеннили, что эта штука у него имеет пять миль в длину.

В состоянии глубокого, неделями непреходящего опьянения ему было все пофигу, все смешно, на все наплевать и до всего как до Луны. Есть воспоминания, описывающие Моррисона на флэду с девицами. Он, пьяный, в отключке, лежал на спине на кровати, в то время как одна из девиц стягивала с него брюки и пыталась возбудить его. Но он не реагировал. Он начал свою игру в роли эротического охотника, а кончил в роли добычи.

3.

Бутлеги – это туннели во времени, выводящие точно в день и вечер концерта. Это не компиляции и не тщательно подобранные и смикшированные записи с разных концертов в разных городах (так сделан двойной альбом *Absolutely Live*), а аутентичные неотредактированные пленки, много лет пролежавшие в чьих-то архивах, а потом изданные фирмами-однодневками со странными названиями. Концерт в калифорнийском городе Лонг-Бич, на «Long Beach Sports Arena», был издан на бутлегах даже дважды. Между двумя изданиями

есть небольшая разница: возможно, это две разные записи, сделанные из разных концов зала двумя магнитофонами.

Для того, кто слушает неотредактированные записи концертов, изданные на бутлегах, очень быстро делается ясно, что Doors на концерте и Doors в студии – две разные группы. Студийные Doors стремятся к лапидарности, концертные тяготеют к избыточности. Студийные Doors звучат как четкая отлаженная машина, концертные купаются в импровизациях. Студийная группа Doors играет безусловный рок, концертная группа играет рок, в котором от случая к случаю проступают элементы джаза. Но джазовый привкус начисто отсутствует в песнях, записанных на официальных альбомах группы, изданных компанией «Elektra». Эта импровизационная стихия, так свойственная группе, полностью изгнана с номерных альбомов, с их твердым, четким, регламентированным звучанием.

С тех пор как 7 февраля 1970 года Doors вышли на сцену в Лонг-Бич, прошло тридцать шесть лет. Эти тридцать шесть ушедших лет, кажется, должны перевести событие в разряд мертвых достопримечательностей музыкального мира. Кому интересны старые концерты, кроме тихих музыковедов, исследующих генезис рок-н-ролла? Отделяет не только время, отделяет исчезновение всего, что можно воспринять глазами. Сцены мы не видим. Мы не видим бакенбардов и круглых очков Рея Манзарека, скрючившегося в позе старого волшебника, набирающего на чудо-агрегате секретный код мироздания. Мы не видим романтического гитариста Робби Кригера в цветной блузе, скромно стоящего в углу сцены. Раздраженный, взбудораженный непорядком, мечтающий наконец уйти из группы и обрести мир в душе, Джон Денсмор тоже недоступен нашему взгляду. И Моррисон нам не виден сквозь стену, воздвигнутую временем, до нас долетает только его голос, отдаленный и глухой, едва пойманный слабеньким микрофоном, едва уловленный узкой магнитной пленкой на вращающихся бобиных.

Бутлеги – это особый мир, в который не стоит идти тому, кто привык к идеальному звуку очищенных и выверенных дорожек. Меломан с тонким слухом и вкусом к прекрасному, услышав мутный шум толпы, глухое буханье барабана и тоскливые завывания певца, быстро заткнет уши. Тому, кто все-таки решит дослушать концерт до конца, приходится упорно вслушиваться в звук, как вработываться в землю. Пропорции искажены: дурак-микрофон хорошо пишет то, что происходит близко от него, и плохо улавливает то, что случается вдали, на сцене. Зал шуршит фантиками, стучит подошвами, радостно ржет

и аukaется. Мы отчетливо слышим звонкие голоса калифорнийских девочек, пришедших поглазеть на скандального Повелителя Ящериц, хорошо слышим громкие восклицания и дурацкие реплики подростков, радующихся жизни, но звук Doors долетает до нас как сквозь подушку. В нем срезаны высокие частоты, он колеблется и плывет. Пусть так, но зато тут, на бутлеге, у нас есть прямой контакт с прошлым. Между нами не стоят инженеры звукозаписи, вечно улучшающие каждую ноту; между нами нет продюсера, выкидывающего одни куски и тщательно подбирающего другие. На бутлеге все звучит так, как было сыграно.

Это концерт как концерт – один из 27, данных Doors в 1970 году. В криках Моррисона, в его обращении к залу угадывается усталость человека, три сотни раз уже сказавшего миру одни и те же самые важные вещи. В какой-то момент начинает казаться, что Моррисон и публика находятся в разных пространствах и временах. Взрослый человек с отчаявшейся душой пытается откуда-то издалека – с планеты Марс, из глубины океана, из своих сумеречных состояний и наркотических ям – докричаться до бодрой компании молодняка, которая пришла в зал спортивного дворца послушать ритмичные песенки и поглазеть на знаменитого дебошира. Он начинает читать стихи, с нарастающей яростью кричит о молитве и Боге, а зал в ответ разражается смехом, видя в нем не Гамлета рока, а клоуна цирка. Пьяная ярость им смешна, бешеный крик забавен. У него тут же падает настроение, он бросает стихи, не дочитав их до конца, и бежит в *Light My Fire* как в убежище. Февральским вечером в городе Лонг-Бич на берегу океана группа привычно погружается в длинные ориентальные импровизации. Это публике нравится, это ей по душе, и мы слышим, как тысячи людей начинают дружно бить в ладоши. Они хлопают и хлопают, радостные и благожелательные, довольные, почти счастливые этим прекрасным моментом: и вот он рождается, новый, неслыханный ритм-инструмент, состоящий из нескольких тысяч ладоней!

Бутлег дает честное ощущение того, что было, но не дает услышать Моррисона в той ясности и четкости, которые необходимы для поэзии. Это можно сделать, только послушав диск, прошедший студийную очистку и обработку; здесь, на *Alive She Cried*, изданном в 1983 году, мы слышим его голос так отчетливо, как будто он присутствует с нами в одной комнате. В темном волнистом звуке этого голоса изливается чувство, в длинных буйных криках взрывается ярость. Он рассказывает нам свои странные истории, и никто не перебивает его взрывами

дурацкого смеха. Может быть, эти взрывы смеха вычистили из записи тактичные инженеры, а может быть, в этой трансформации некогда бывшего есть ложь – но нам-то что? Мы вольны верить, что так оно и было. Мы свободны думать, что с помощью микшерного пульта и многоканального магнитофона можно исправить неопрятную звуковую реальность прошлого – и преобразовать ее в чудо печали, в акт искусства.

Моррисон на концертах часто читал стихи, причем они перетекали одно в другое, складывались каждый раз по-новому и по-новому вливались в музыку. На *Alive She Cried* мы становимся свидетелями того, как машина времени работает в обратную сторону. Мы знаем результат творения, песню *The Texas Radio and the Big Beat*, мы слышали ее на альбоме *L.A. Woman*, но в день концерта она еще не издана, еще только возникает в многократных повторях темы, кружащейся в голове у Моррисона. То, что к концу года на *L.A. Woman* получит четкую форму, здесь, февральским вечером 1970 года, является перед нами туманным видением, которое струится ниже неба и выше земли смутным бестелесным потоком. Печальный Повелитель Ящериц воспаряет над миром, впадает в транс, переходит на язык откровений и пророчеств.

В конце концов звук бутлега трансформируется в зрелище, становится им. Прослушав десятки часов музыки, записанной на концертах, мы начинаем видеть то, чего уже нет. Мы отчетливо видим Шамана с микрофоном в руке и проводом, выющимся, как змея. Энергия так и прет со старых записей группы. Эта энергия создается не страшным звуковым напором бас- и соло-гитар, как это делали Deep Purple, не безумным пронзительным вокалом, как у Led Zeppelin, а чем-то совсем другим. У Doors на их концертах звук веселого и печального странствующего оркестра эпохи поцелуев на улице и длинных волос. В этом чуточку наивном, лихом и горячем, немного разболтанном, дребезжащем и потешном звуке есть сила и одновременно ирония, которая чудесным образом не убивает силу.

4.

11 декабря 1970 года Doors играли в Далласе. Сначала промоутер Рич Линнелл планировал только один концерт в «State Fair Music Hall», но, увидев, как хорошо расходятся билеты, решил, что группа вполне может сыграть в этот вечер и дважды.

Первый концерт вечера, как и множество других концертов Doors, был записан на магнитофон и много лет спустя издан на бутлеге. Запись пользуется особенным вниманием ценителей,

потому что это последнее выступление Моррисона, которое мы можем услышать. В череде концертов Doors – громких, пьяных, оскорбляющих общественную нравственность, поэтических, шизофренических – этот, судя по записи, был чуть ли не самым спокойным и умиротворенным. После обычного объявления: «Ladies and gentlemen, the Doors!» группа вышла на сцену и сосредоточенно принялась за дело. Зал в напряжении слушал новую, незнакомую *Love Her Madly*. На концерте было сыграно три вещи, которые через несколько месяцев выйдут на новом диске (помимо *Love Her Madly* это еще *The Changeling* и *L.A. Woman*) – но они мало похожи на те сильные, литые композиции, которые мы знаем по последнему альбому Doors. Сейчас, на концерте в декабрьском Далласе, музыканты еще мнут глину звука, еще вылепливают форму песен. В разговорах между собой они недаром называли свою музыку джазом – глина сочится между пальцев, течет змейкой и струйкой, импровизации расширяются, становятся аморфными, плутающими, витающими. Вскоре в студии все это будет обрезано, сжато, спрессовано и утрамбовано в несколько минут драйва, достойного великих Doors, но тут, на концерте в темной «McFarlin Auditorium», перед нами предстает совсем иная группа. Это другая ее реинкарнация, другое воплощение, другая возможность существования: приятный рок с джазовым привкусом, горько-сладкая патока блюза, интеллигентная умеренная игра, не выходящая за рамки дозволенного.

Моррисон спокоен. Откуда в нем внезапное умиротворение? Этим вечером его не жжет огонь ярости, не несет волна безумия. Во время длинных импровизаций он стоит посреди сцены в курточке с накладными карманами, длинноволосый, бородатый, с сигаретой во рту, и ритмично пристукивает ладонью по бубну. Он стоит с закрытыми глазами, постаревший, грузный, с выпирающим брюхом алкоголика, с опущенными вдоль тела руками, которые ни разу не взрываются неприличным жестом. Он не заговаривает с публикой, не обзывает полицейских свиньями и не порывается читать стихи. Он словно смирился с тем, что его стихи на концертах вызывают смех. Трудно найти у Doors другой концерт, в котором так мало патетики и революции и так много *просто музыки*.

Концерт заканчивается *When the Music's Over*. Эта вещь была сыграна ими сотни раз. Кажется, в ней трудно сделать что-то новое, а можно только пройти по знакомой канве, повторить привычные узоры. Но Моррисон в этот вечер расшивает накрепко сшитое полотно, распускает крепко скрученные нити. Строки, которые он, удивляя всех, вдруг поет в самом начале песни,

отсутствуют в каноническом тексте композиции. Вот она, медитация над черепками разбившейся жизни.

All my life a bright delusion,
all my world's a torn circus,
all my mind comes tumbling down, yeah
Something wrong, something not quite right,
Something wrong, something not quite right,
Something wrong, something not quite right,
touch me baby, all through the night
all through the night²⁴

Моррисон этим вечером поет словно в полусне и вместо трех диких воплей в середине композиции заученно и скорее по привычке, чем из внутренней потребности, издает всего один. Сегодня его больше занимает тихий крик бабочки, чем огромный неподъемный мир. По длинной композиции, как по утреннему шоссе, ползет туман тоски. Он, спевший это сотни раз, сотни раз требовавший весь мир, и весь мир немедленно, и весь мир сейчас, этим вечером в Далласе, кажется, не так уж и уверен в том, что этот дурацкий мир ему нужен. Да и зачем ему нужен человеческий муравейник и погибшая под асфальтом, забывшая о воздухе земля, зачем ему понадобилось это гигантское собрание неустомимо бегущих существ, купающихся во взаимном и непреодолимом непонимании? Он вне этого. Он просто хочет тихо допеть и наконец уйти.

Моррисон никогда никому ни на что не жаловался. И в декабре 1970 года никто не услышал от него ни одной жалобы. Ни у кого не было никаких причин подозревать, что этот человек уже готов обрушиться, как изъеденная термитами стена. Еще недавно, в начале 1970 года, когда группа играла в «Felt Forum» в Нью-Йорке, он был хорош. За день до концерта в Новом Орлеане, в Далласе, он тоже был хорош, хотя и несколько печален. Никто – ни его бывшие братья Манзарек, Кригер и Денсмор, ни техники, ни менеджеры, ни Джек Хольцман, ни Пол Ротшильд не подозревали, что на сцену выходит конченный человек, у которого иссякли силы и исчерпалась душа.

Последний концерт в уходящем 1970 году – и, как позже оказалось, в своей жизни – Моррисон дал 12 декабря в Новом Орлеане. В предновогоднем, уже готовящемся к Рождеству городе южной томной улады и дамб, преграждающих океану путь, в этой цитадели культурного джаза и месте обитания сексуальных негритянок с хриловатыми голосами Doors были

подобны мрачным пришельцам из темных, глубоких миров. Они ухнули в изящный город, как бомба в хрусталь, – и взорвались.

Концерт в Новом Орлеане окутан тайной. За почти четыре десятилетия, прошедшие с тех пор, тайна не рассеялась, а стала еще плотнее. Этот страшный концерт в вечернем южном городе не проступает сквозь время, а прячется в нем, словно зверь. Осаду Трои благодаря Гомеру мы представляем себе лучше, чем концерт Doors 12 декабря 1970 года в Новом Орлеане. По миру ходят десятки бутлегов с записью всевозможных выступлений группы – записаны концерты в Стокгольме, в Филадельфии, в Лонг-Бич, в Нью-Йорке, в «Madison Square Garden», и еще раз в Нью-Йорке, в клубе «Matrix», есть две записи концертов в Далласе и две записи концертов в «Aquarius Theatre» в Сан-Франциско, но вот последнего концерта Doors на пленке нет. Почему чуть ли не на каждом выступлении группы обязательно оказывался фанат с магнитофоном, а то и несколько фанатов с несколькими магнитофонами, а тут ни одного? Объяснить это обстоятельство невозможно.

Провидение словно заранее знало, чем кончится вечер, и стирало следы. Или лучше предположить иное – заговор с целью скрыть от нас развязку истории, момент провала и кошмара? И вот мне мерещатся тайные агенты компании «Elektra» в серых костюмах, фетровых шляпах и черных очках, объезжающие стандартные американские дома, в которых хранятся любительские записи, сделанные на концерте в Новом Орлеане. Они выкупают их, и за бобинами с пленкой медленно закрывается тяжелая дверь сейфа в офисе компании. Вложения сделаны, будущие доходы обеспечены. Когда-нибудь, в точно рассчитанный маркетологами момент, запись этого концерта появится, чтобы вызвать новую волну интереса к Doors.

Слухи о том, что запись последнего концерта Моррисона существует, уже давно ходят по миру. На всех интернет-форумах, посвященных Doors, эта тема обсуждается фанатами. Фанаты группы представляют собой нечто вроде ордена, состоящего из большого числа любителей и малого числа посвященных. О немногих посвященных тоже ходят слухи. Сами они в Сети появляются редко. Эти законспирированные люди ведут странное существование хранителей тайного знания. Они живут в мире, где на розыск одной-единственной сорокаминутной записи надо потратить десять лет жизни; они подобны специальным агентам, которые странствуют по разным странам в поисках доказательств существования редких вещей. Но от доказательства существования до самой редкой вещи – еще годы пути. Они не появляются на свет, не пишут статей, не дают интервью, как

и положено членам монашеского ордена, выполняющим миссию. Лишь иногда кто-нибудь из них обмолвится скупым словом в случайном разговоре на окраинном сетевом форуме, и тогда по миру фанатов расходятся широкие круги.

Новый Орлеан, декабрь 1970-го. Это был концерт-самоуничтожение Джима Моррисона. Повелитель Ящериц наконец-то доконал себя. К декабрю 1970 года количество выпитого им исчислялось тысячами галлонов, так что он вряд ли был трезв, даже когда не пил с утра. Перед концертами он пил непременно, без этого он не выходил на сцену. Теперь, если он и был шаман, то обязательно пьяный шаман, а чтобы на два вечерних часа превратиться в Повелителя Ящериц, он должен был предварительно принять на грудь бутылку виски. Или две. В тот вечер в Новом Орлеане он был невменяемым, плохо понимал, что происходит, и вряд ли знал, где находится. Все-таки он сумел исполнить несколько песен, но хватило его ненадолго. Его вокальное мастерство всегда оставляло желать лучшего; сложные в музыкальном отношении или просто новые, еще не выученные песни давались ему нелегко. В этот раз Doors рискнули сыграть совершенно новую, неизвестную публике, не обкатанную на концертах и требующую усилий *Riders on the Storm*. Напрасно. Эти усилия доконали Моррисона. После *Riders on the Storm* он беспричинно разозлился на публику, швырнул в зал микрофонную стойку, повернулся к публике спиной и печально побрел прочь. Грузный и бородатый, он уходил неверной походкой человека, которому все уже давно все равно. Он потерял равновесие и с грохотом упал прямо в ударную установку Джона Денсмора. Потом выбрался из нее и сел. Он сидел в полной прострации на подиуме и никак не реагировал на жесты и слова музыкантов. Они сделали сверхдлинный проигрыш, давая ему время прийти в себя, но он не хотел приходить в себя. Зачем? Он сидел, печальный и понурый, забывший все слова, потерявший весь интерес, ничего не понимающий, как debil. Джон Денсмор однажды уже выводил его из подобного ступора, но сейчас все трое поняли без слов, что дело безнадежно. Не стоит и пробовать. Группа прервала концерт.

Doors ему надоели. Он устал. Он плохо себя чувствовал. Иногда он сплевывал кровь. Задышался. Это могла быть астма. О плохом самочувствии и настроении Моррисона в конце 1970 года, после концерта в Новом Орлеане, говорят в своих воспоминаниях и интервью и Манзарек, и Кригер. Его нервы были подобны растрепанным бечевкам, его мозг был в полуобмороке.

Он по-прежнему жил, ничего не меняя, скользя вниз по течению реки. Пиво с утра, кокаин на обед, гашиш на полдник, любимое виски «Chivas Regal» с кока-колой вечером...

Он боялся. Страх стал его всегдашним состоянием с середины 1969 года, когда ФБР объявило его в розыск, хотя он и не думал скрываться. Тимоти Лири в такой ситуации давал шумные пресс-конференции, на которых объявлял себя реинкарнацией Христа, Бернадетт Дорн уходила в подполье, Эбби Хофман покупал игрушечный автомат, чтобы было с чем явиться в суд. Но для нового шоу у Моррисона не было сил; он больше не хотел превращать свою жизнь в потеху для публики и средств массовой информации. Да у него и не было, *что* превращать в потеху. Жизнь лишилась вкуса, как резинка, которую слишком долго мяли зубами. Бородатый, обросший, грустный мужчина в коричневой куртке и мятых брюках походил на провалившегося пророка, уставшего от закрытых дверей, дешевых мотелей и бескрайней страны.

Страх никогда не был главным, единственным, полностью владевшим им чувством, но теперь он всегда был в нем, как постоянная маленькая боль и всегдашний привкус жизни. Время, когда он не боялся наручников на запястьях, как это было после концерта в Нью-Хейвене, прошло; он понимал, что разбудил могущественные силы, а игра превратилась в травлю. Но не он со своими хипповыми друзьями травил Систему, а она его. Это бородатый и обросший радикал Джерри Рубин радостно вздымал над головой скованные наручниками руки, приветствуя будущее, что бы оно ни несло, это политзаключенный Джон Синклер писал из тюрьмы письма о поколении и революции, а Джим Моррисон послушно сидел на скамье подсудимых в суде в Майами и за весь суд не позволил себе ни одного невежливого слова. Он ни разу не опоздал на заседание суда. Он так боялся остаться один в холодной недоброжелательной атмосфере казенного дома, что сколачивал из друзей и знакомых группы поддержки, которые должны были помочь ему своим присутствием. Сначала на суд приехали трое остальных Doors, но их сочувствие и приверженность лидеру имели ограниченный срок; они покинули Майами через неделю. Бэйб Хилл все время был вместе с ним. Памела хотела приехать, но он запретил ей, потому что вид истощенной и хихикающей наркоманки в шикарном хипповом тряпье, с бусами и диадемами, свидетельствовал бы против него лучше всяких показаний. Патриция прилетела в Майами из Нью-Йорка, но это вряд ли можно назвать поддержкой; в тот момент, когда он пытался обрести спокойствие перед холодным оценивающим взглядом судьи Мюррея Гудмена,

она хотела узнать от него, что ей делать с ребенком. Она была беременна. Послушно сидя на скамье подсудимых, вежливо отвечая на вопросы прокурора и судьи, лояльно общаясь с судейскими в коридорах (они просили у него автограф), он словно доказывал создателям икон из журналов и газет, что он *не герой*.

Суд тянулся месяцами. Его адвокаты подали протест на приговор, и пятьдесят тысяч долларов залога пока что обеспечивали ему свободу, но от него теперь ничего не зависело, и он жил в ситуации кролика в клетке, которого в любой момент могут взять за уши и потащить на убой. Ему грозило полгода тюрьмы. Пустячный срок для энтузиастов бунта и пророков мятежа, но ужасная перспектива для человека с истрепанными нервами и плохо работающей печенью. Он знал, что не может идти в тюрьму, не хочет идти в тюрьму, не выдержит похода в тюрьму. Умрет в тюрьме? Этот страх тоже был в нем, и он даже не пытался его скрывать. Есть много свидетельств того, что смерть Джими Хендрикса и Дженис Джоплин потрясла его. С Хендриксом он выступал в клубе «Paul's Scene», с Джоплин не выступал никогда, хотя Пол Ротшильд одно время носился с идеей свести их в студии, чтобы они вдвоем записали пластинку. И вот теперь они взяли и ушли, отвалили из этого мира резко и независимо, он 18 сентября 1970-го, она на две недели позже, 4 октября. Выпивая с Бэйбом Хиллом и Полом Феррарой, Моррисон сказал им с усмешкой, в которой не было ни героического бесстрашия, ни мужественного стоицизма, а только уныние и печаль: «Вы пьете с номером третьим».

С середины декабря группа работала в студии «Sunset Sound Recorders», записывая альбом, который вскоре получит название *L.A. Woman*. Концертов после 12 декабря больше не было. Doors явно выпадали из обоймы, сходили с дистанции. В 1967 году, когда все только начиналось, они дали 159 концертов. Дальше выступлений на публике становилось меньше и меньше: в 1968-м их было 63, в 1969-м 47, а в 1970-м только 27. При этом росло количество отмененных концертов. В 1970 году было отменено 9 выступлений группы – треть от состоявшихся концертов и больше, чем за три предыдущих года, вместе взятых.

На конец лета и начало осени 1970 года было запланировано второе турне Doors по Европе. 31 августа группа должна была играть на новом фестивале, который организовывал Клод Нобс в швейцарском городке Монтре; фестивалю со временем предстояло стать крупнейшим событием рок-н-рольной и джазовой Европы. В декабре 1971, когда Моррисона уже

не будет в живых, *Deep Purple* сожгут здесь казино и напишут свою великую *Smoke on the Water*. 2 сентября Doors должны были играть в Копенгагене, 10 сентября в Бремене, 11-го в Риме, 12-го в Милане и, наконец, 14-го в знаменитом парижском зале с черными стенами – в «Olympia». Но ничего этого не случилось, все концерты были отменены, билеты сданы обратно в кассы.

Группа находилась в шаге от распада. Трое других Doors были раздражены на него за то, что он так безответственно разрушил себя, а он не скрывал от них своих планов. Есть очевидцы, утверждающие: Моррисон говорил, что уйдет из группы, еще в конце августа 1970-го, во время фестиваля на острове Уайт. В октябре 1970 года в интервью Салли Стивенсон он сказал, что если бы ему представился шанс начать жизнь заново, он прожил бы ее «маленьким незаметным художником, который ловит кайф в четырех стенах». Но трое других Doors в это не поверили. Они считали его неотъемлемой частью самих себя, чем-то вроде своей живой собственности. Без Моррисона группа Doors существовать не могла, следовательно, Моррисон всегда будет частью группы. Так они думали. Его намеков они не улавливали, его страха и его усталости они не замечали, а его попытки начать новую жизнь вне Doors раздражали и обижали их.

В конце семидесятого года, в ноябре или декабре, Моррисон спел в студии песню под названием *Paris Blues*, но они и тут не поверили в его близкий побег во французскую столицу. Блюз не вошел в *L.A. Woman* и вообще никуда не вошел. Я искал его, но на известных мне бутлегах его нет. Наверное, пленка, вобравшая в себя голос Моррисона, тоскующего по Парижу, до сих пор хранится в секретном сейфе компании «Elektra».

Когда же он все-таки собрался и уехал в Париж, они, закончив сведение двух последних дорожек нового альбома, в расслабленном ничегонеделании ждали его возвращения. Раз или два в неделю они встречались в студии, немножко играли, немножко сочиняли. Они были похожи на детей, оставшихся в доме и ждущих возвращения взрослого. Эти вещи, думали они, понадобятся, когда Повелитель Ящериц к ним вернется. Тогда они затеют новую игру, закрутят новую историю.

Так ли это было, вся ли правда сосредоточена в описании верных друзей, ожидающих возвращения товарища? Возможно, не вся. Возможно, каждый из них вздохнул с облегчением, когда их вождь наконец отвалил в Париж. Этот алкоголик измучил их своими беспрерывными выходками, этот сумасшедший достал их, постоянно являясь в студию обдолбанным. Он притаскивал в студию друзей-алкашей, приходил в назначенный час, но на сутки позже, бросал об пол телевизор и на глазах у всех

принимал наркотики, наркотики, наркотики. Чертовы наркотики! С ним невозможно было работать. И может быть, они думали, что теперь смогут обойтись без него.

5.

В начале марта 1971 года Повелитель Ящериц отправился на машине к мексиканской границе. Его голубая «Blue Lady» к этому времени уже покоилась на автомобильной свалке, разбитая о фонарные столбы, заборы, парапеты, ограждения и стены. Новую машину Моррисон покупать не стал. Как принципиальный бомж и человек не от мира сего, он предпочитал обходиться минимумом собственности. В конце 1970 и начале 1971-го он ездил на взятом в аренду зеленом «Dodge Challenger». Это самая обыкновенная американская машина, в которой нет шика роскоши и которую нельзя рассматривать как особо удачное средство для получения адреналина в кровь. Просто большой железный ящик на колесах.

Мексика всегда была традиционным местом исчезновения мятежных американцев; когда-то туда отправился Джон Рид, в конце концов оказавшийся в Москве и похороненный на Красной площади. Чуть раньше Моррисона в Мексику рванул знаменитый Нил Кэссиди, чтобы умереть там от смеси барбитуратов и алкоголя. Его тело нашли рядом с железнодорожными путями. Куда он шел и какие вообще у него были планы – неизвестно. Никаких упоминаний о пребывании в Мексике в стихотворениях Моррисона нет, и никаких описаний поездки двух друзей не осталось.

Моррисон с Бэйбом Хиллом, сменяя друг друга за рулем, понесли на юг, но, скорее всего, не доехали до цели, а остановились в захолустном мотеле и выпили там весь запас виски. Бэйба Хилла можно увидеть на кинохронике времен процесса в Майами; он похож на еще одно издание бородатого, обросшего, грузного Моррисона, но в нем нет усталой экзистенциальной тоски и пророческой глубины. Бэйб Хилл – здоровый мужик с мощными руками лесоруба и окладистой бородой, которому все нипочем. В его бороде блуждает улыбка бравого солдата Швейка. Он всегда в хорошем жизненном тонусе, всегда готов поддаться и очень любит кататься на мотоцикле. Если надо, даст и по роже. Он надежен, как бицепс боксера, и прост, как бутылка водки. Это не первый раз, когда он составляет компанию Моррисону в его побегах; как-то раз они вместе удили рыбу и ездили в Нью-Йорк на бой Али с Фрезером. С ним можно бухать ночь напролет, заливать себя алкоголем по уши,

нажираться до положения риз, надираться до заплетающихся ног и в конце концов падать в постель в сапогах. Для Бэйба Хилла все это дело житейское.

Смешение себя с грязью – одно из занятий алкоголика Моррисона. Дело даже не в его любви к скандалам и дебошам, дело в том, что он все время норовит выпасть вниз, в пьяную грязь, в мерзость осквернения. Его отношения с Памелой и Патрицией двусмысленны; он ведет себя то как маленький князек, помыкающий своими подданными, то как холодный садист, причиняющий боль, чтобы посмотреть, как страдает жертва. А когда жертва страдает, он плачет вместе с ней. Это не преувеличение: Патриция Кеннили в своих мемуарах оставила несколько описаний плачущего от сочувствия к ней Моррисона. Ему нужно опуститься на самое дно, чтобы там почувствовать просветление; ему нужно окунуться с головой в грех двоеженства, чтобы испытать ощущение собственного ничтожества. Но никто никогда не смеет сказать ему об этом! Никто не смеет говорить ему о том, что он спивается, и что он ведет себя со своими безропотными женщинами как лживый садист, и что он измучил окружающих и вообще созрел для лечебницы для алкоголиков и наркоманов. В нем есть гордость падшего человека, который не станет отвечать на упреки, а повернется спиной и с достоинством уйдет.

В начале 1971 года, когда Памела улетела в Париж, Моррисон вместе с Патрицией Кеннили поселился в ее квартире на Вест Нортон авеню. Станный поступок. Мне непонятно, как два этих тонких и чувствительных человека выдерживают жизнь в месте, где абсолютно все – стены, кровать, посуда, зеркало, ванная – должно напоминать им Памелу. Здесь все пропитано ею. Здесь витает ее тоска, ее одиночество, ее растерянность. На этой кухне она готовила еду, ожидая Моррисона к ужину, в этой постели он спал с ней, а теперь спит с Патрицией. Моррисон должен был все это чувствовать. Зачем он свел двух своих женщин в одну точку пространства, зачем он наложил одно воспоминание на другое, смешал в памяти рыжие волосы одной и рыжие волосы другой, зачем перепутал губы, голоса, тела, слова, оргазмы? Так может поступать только человек, страдающий от глубокой нелюбви к самому себе.

Джим Моррисон отвез Памелу Курсон в аэропорт 14 февраля, в День Святого Валентина, покровителя влюбленных. Для нее это был не первый визит в Париж, она уже была там год назад и возобновила любовную связь с графом Жаном де Бретейем. Памела больше не была той чистой и наивной девочкой из страны

апельсинов, которая когда-то влюбилась в красивого француза, очарованная его легчицким комбинезоном и изысканной смесью наглости и учтивости в манерах. Со своим провожатым Джимом Моррисоном она уже прошла как минимум половину из девяти кругов ада. Граф за эти годы тоже заматерел и продвинулся. Выжав из Калифорнии все, что можно, он опять перебрался на европейский театр действий, где занял позицию наркодилера, обслуживавшего новый высший свет, тех, кого Эбби Хофман презрительно называл «рок-аристократией». Граф хвастался, что является личным наркодилером Кейта Ричардса из Rolling Stones: действительно, что может быть почетнее для потомственного аристократа!

Оба мужчины Памелы Курсон шли одной и той же дорогой к одному концу. Они разрушали себя, увечили свою душу, выпадали в грязь, опускались до дегенеративных поступков, распадались. Пьяный Моррисон в конце 1970-го мочился в присутствии женщин, наркотический граф женщин бил. Он был невменяем, как всякий наркоман со стажем. Марианне Фэйтфул он тоже поставлял героин и заодно был ее любовником. Она пишет о нем как о человеке, которого интересовали только наркотики и секс, – злой, нервный, невменяемый, грубый подонок, вечно занятый темными делами и делишками. Памела, улетаая к нему в Париж, сказала одной из своих знакомых, что все-таки хочет дать ему еще один шанс. Она делала это якобы из человеколюбия, а также из желания попробовать обрести с ним прежнее чувство. Ведь когда-то они так нежно любили друг друга!

Что это было? Ее ответ на Патрицию Кеннили, которая занимала все больше и больше места в жизни Моррисона? Начало ее новой взрослой жизни на другом континенте в новых декорациях? Французский граф представлялся Памеле чем-то необыкновенно прекрасным и утонченным, даже если он ходил по Парижу в сером невзрачном плаще и имел на лице черты вырождения. Семьсот лет его благородного рода зачаровывали ее. Может быть, мечтательная девочка с узкими прекрасными глазами в каких-то вариантах своей новой жизни видела себя французской графиней, живущей в замке на Луаре, чьи темно-красные стены увиты зеленым виноградом. К действительности это не имело никакого отношения. В Париже изысканный французский граф и отвязная американская girl вместе употребляли героин. И только.

За три недели до отлета в Париж Джим Моррисон обедал с Леоном Барнардом, пресс-секретарем группы. Он был трезв и весел. «Он говорил о планах на будущее и обмолвился о возможности сменить идентичность. Мы отпускали по этому

поводу шутки, говорили о том, как он нанесет на лицо черный грим и уйдет в подполье, но это только потому, что мы не могли отказаться от игры в слова, и это не имело никакого отношения к расизму, речь шла только о цвете лица. Он говорил, что хочет отказаться от роли идола тинейджеров и так называемой суперзвезды – потому что ему уже до смерти надоела вся эта голливудская суета, – и он хотел усовершенствовать свою жизнь, посвящая себя искусству; жить анонимно, а если надо, то и инкогнито, во имя свободы и воли к выживанию».

Вот как ясно, правильно, логично выглядит это в описании Барнарда. «Хотел усовершенствовать свою жизнь, посвящая себя искусству». Ну просто возвышенный артист в белых перчатках, собирающийся гулять по парижским бульварам с тросточкой в руке. Да что там было совершенствовать? Эти разбомбленные развалины вряд ли поддавались усовершенствованию. За четыре года самого густого и смачного рок-н-ролла он прожил достаточно, чтобы чувствовать оскмину и изжогу, чтобы устать от людей, чтобы презирать себя, чтобы испытывать тошноту при мысли о сексе, требующем усилий, пота и хриплых стонов. Что еще нового он мог открыть в этом суматошном, непрерывном, дерганом, бессмысленном мельтешении под названием «жизнь мистера Д. Д. Моррисона»?

Ирония, с которой Моррисон смотрел на самого себя – и с которой смотрел на меня прищуренный правый глаз грузного бородатого незнакомца в пустом кафе на Крите, – окрашивала его мысли о будущем. Конечно, он собирался в Париже бросить пить (или хотя бы уменьшить дозы), но кто из алкоголиков периодически не собирается бросить пить? Конечно, он говорил окружавшим его людям, что ему надо отдохнуть, прийти в себя, сбросить лишний вес, обрести хорошую форму, но сам он прекрасно знал цену самовнушениям такого рода. Вокруг него в это время происходил самый настоящий, самый всамделишный бардак. Девицы дрались из-за него на лестничных клетках, режиссеры подливали ему виски в стакан и с огнем в глазах вещали о фильмах, которые хотят снять с ним в главной роли, голливудские воротилы уговаривали его бросить Doors, чтобы стать новым – гениальным, а как же иначе! – символом наступающих семидесятых, Памела устраивала ему сцены и вцеплялась в волосы, Патриция требовала, чтобы он наконец выбрал одну из двух – а он ни с кем не спорил, ни с кем не соглашался, ничему не сопротивлялся и все плыл и плыл по течению, словно знал, что все в конце концов должно решиться *само собой*. Напившись, он укладывался спать там, где стоял.

Утром вставал с головной болью и криво ухмылялся, видя себя в зеркале. Он отпустил длинные волосы и зарос черной бородой до самых глаз. Он носил мятую идиотскую шапку, его рубашка всегда была расстегнута на груди, и он вечно притаскивался в гости с лучшим подарком в руке – с упаковкой пива.

When I woke up this morning I got myself a beer.
When I woke up this morning and I got myself a beer.
The future's uncertain and the end is always near²⁵.

В воспоминаниях Рея Манзарека есть смутные намеки на то, что податливый к дурным влияниям Моррисон иногда вываливался из чистого и ясного творческого мира Doors в темный мир расовых теорий. Намеки на это есть и в одном из его стихотворений, в котором он просит прощения у черных и признается в своем страхе перед ними. Он говорил о мистической связи белых людей через кровь. О том же, кстати, говорил Чарльз Мэнсон. Кровь привлекала Моррисона, завораживала его. Он боялся боли, боялся крови, и все-таки дал кельтской ведьме Патриции Кеннили разрезать ему руку в мистическом обряде бракосочетания. Этот обряд с символическим смешиванием крови настолько потряс его, что в пьяном виде он часто рассказывал о нем всем встречным и поперечным. В конце 1970 года на вечеринке в отеле «Chateau Marmont», где Моррисон тогда жил, он рассказал об обряде красивой девушке по имени Ева, которая тут же предложила ему повторить опыт и смешать кокаин и кровь. Девушки, как видно, не боялись резать себе руки, но Моррисон отказался, хоть и был пьян. И все-таки его тащило в эту сторону. Последнюю неделю перед отъездом в Париж он провел в непрерывном пьяном загуле со шведкой Ингрид, фамилия которой предположительно Томпсон. А может, и не Томпсон, может, у нее и вовсе не было фамилии. Станные видения и кровавые бредни уже настолько густо клубились в его одуревшем от алкоголя и наркотиков мозгу, что он предложил ей «попить крови друг друга». Что именно они там делали, неизвестно, но наутро оба проснулись бухие, голые – и в крови.

Сэди Мей Глютт, одна из девушек Мэнсона, убив Шарон Тейт, лизнула руку, облитую ее кровью, и сочла, что кровь приятна на вкус. Еще она решила, что убийство дает такую же остроту ощущений, как оргазм. Станным образом в сознании Моррисона секс тоже связывался с насилием и убийством. Все считали, что песня о неизвестном солдате посвящена войне, Моррисон удивлял всех, утверждая, что расстрел в конце песни является

символическим изображением полового акта. В его сумрачном сознании половой акт, вообще-то дающий жизнь новому существу, был синонимом убийства, преддверием смерти.

В «Хрониках» Боба Дилана можно прочитать о художнице Робин Уитлоу, которая попала на краже со взломом. На суде она объявила, что это был перформанс, и ее оправдали. Браво присяжным – они были продвинутыми людьми, жившими в прекрасном новом мире, где грани между жизнью и искусством не существует. Но насколько далеко может заходить такой перформанс? Мэнсон и его девушки зашли так далеко, что назад не вернешься. Ужас снова тихим холодом скользит у меня вдоль позвоночника: вопросы, которые задавал себе Моррисон, совпадали с теми, что задавал себе Мэнсон, который является кривым зеркалом рок-революции. Хочешь увидеть себя в мире, где координатные сетки сдвинуты всего на пару градусов, а изображение полностью сбилося, съехало, перевернулось? Хочешь узнать, кем ты на первый взгляд не являешься, но кем ты вполне можешь стать на второй или двадцать второй взгляд? Посмотришь в Мэнсона.

Где лежит разграничительная черта между искусством и жизнью? До какой степени можно играть? В соответствии с канонами рок-н-ролла, между сценой и жизнью не должно быть различий; каков ты там, таков будь и тут. Однако все нормальные люди воспринимают это правило с пожатием плеч и понимающим кивком головы. Ну, конечно, так оно и есть, *но не до такой же степени...* Манзарек, Кригер и Денсмор, отличные музыканты и нормальные люди, в глубине своих душ не верили, что Повелитель Ящериц пойдет в своей игре до конца; игра должна останавливаться там, где игроку грозит не сценическая, а клиническая смерть. Но он не останавливался. Между тремя и одним шел молчаливый спор о пределах рока. Когда Моррисон в студии, во время сета *Rock Is Dead*, пел о том, что смерть рока – это его смерть, они понимали это как прекрасную поэтическую строку, не влекущую за собой серьезных последствий для жизненно важных органов. А как понимал это он?

6.

Моррисон прилетел в Париж 14 марта 1971 года. Один. Репортеры его в аэропорту не встречали, и папарацци не слепили глаза фотовспышками (впрочем, он носил черные очки, а на некоторых фотографиях этого периода он в черной шляпе с широкими полями, предназначенными скрыть лицо). В Париже

Памела сняла для них большую квартиру на предпоследнем этаже в доме на рю Ботрейн, 17. Хозяйкой квартиры была модель Элизабет Ларивьер по прозвищу Зозо. Выбор Памелы говорит о хорошем буржуазном вкусе. Это солидный и одновременно изящный дом девятнадцатого века, с окнами, выходящими на две стороны: на улицу и в тихий двор. Квартиры тут просторные, с большими комнатами и широкими коридорами, на стенах которых висят светильники с розовыми абажурами и овальные зеркала; с лестничных клеток к ним ведут красивые двери в тонком переплете красного дерева, с матовыми стеклами. Кстати, квартиры в доме на рю Ботрейн, 17 сдаются до сих пор, причем в рекламе с гордостью сообщается, что в этом доме умер Джим Моррисон. Правда, дата его смерти перепутана, назван 1972 год. Но его квартиру снять невозможно, по причинам, которые не объясняются. Возможно, в ней кто-то живет. Странная тогда жизнь у этого человека; интересно было бы спросить его, что ему видится каждый раз, когда он вытягивается в ванной.

Моррисон знал, что Памела возобновила свои отношения с тем, кто был у нее до него. Но он не протестовал. Он знал, что не имеет на протесты никакого права. И еще он относился к ней с трогательной нежностью, как к больному ребенку, у которого нельзя отнимать редкие мгновения доступного ему счастья. Когда Памела звонила графу или граф звонил ей, он тактично выходил из комнаты. Может быть, он испытывал слабую надежду, что вновь обретенное чувство поможет ей обходиться без героя. Нелепая мысль, учитывая, чем именно занимался летчик с лицензией и бывший студент кинематографии, не снявший ни одного фильма, но на что еще ему оставалось надеяться? К врачам они не ходили. Памела периодически лишалась всякого вкуса к жизни, переставала есть и держалась на одном героине. В такие периоды она страшно теряла в весе, а ее прекрасные волосы становились тусклыми и ломкими. Он знал, какая она хрупкая и как привязана к нему. Понимая, что может подумать об их двусмысленном треугольнике его старый друг Алан Рони, которого он встретил в Париже, он как-то раз объяснил ему, что «мы с тобой на стороне жизни, а она на стороне смерти. Не сердись на нее».

Как и положено богатым американцам на отдыхе, они путешествовали. Сначала слетали на Корсику, но где именно там были и что осматривали, мы не знаем. Вероятно, они посетили захолустный Аяччо, где родился и провел детство Наполеон. В Новом Орлеане Моррисон часами сидел в баре «Бонапарт», попивая виски с кока-колой и рассматривая фреску, на которой изображен Наполеон. Фреска настолько занимала его, что он

рассказал о ней в интервью Ховарду Смиту в ноябре 1970 года: «Это картина Наполеона в изгнании, он стоит на этом поле в дурном расположении духа и перед ним меч, вогнанный в землю, а слева сцена... что-то вроде... знаешь, сцена войны... люди в сточных канавах и хаос и все такое, знаешь, призраки и тени. Это прекрасная фреска. Я не могу ее забыть». Еще Моррисон и Памела слетали тем летом в Касабланку, но и тут точные сведения отсутствуют. Была ли эта поездка в Африку началом очередного *break on through*, разведкой, вслед за которой должно было последовать настоящее исчезновение и погружение? Было ли это началом новой жизни, в которой он, актер по призванию, собирался сыграть Артюра Рембо в тех самых природных декорациях, в которых тот жил сто сорок лет назад? Пески, бурнусы, черное небо в мелких шершавых звездах, шатры, силуэты верблюдов на фоне заката, запах оружейной смазки, идущий от винтовки в руках... как прекрасна жизнь, которую мы еще не прожили!

В одном из стихотворений он назвал Памелу Офелией. Бедная Офелия, ее мечта о новой человеческой жизни в фешенебельной парижской квартире не сбывалась. Моррисон был неисправим. В Париже он стал завсегдатаем клуба «Circus», обшарпанного и мрачного заведения, за столиком которого он пил виски и коньяк, а в туалете покупал наркотики. Повелитель Ящериц стоял в запахе мочи и хлорки, прислонясь спиной к белому кафелю, и деловито покупал дозы у вечно ошивавшихся тут мелких наркоторговцев. Наркотики, усиленные алкоголем, взрывали его мозг: вываливаясь поздно ночью на улицу, он орал ругательства французским полицейским и в ярости обзывал таксистов, не желавших сажать его в машину, «ниггерами».

Бродяга Джим. С утра он уходил из их роскошной квартиры и бродил по Парижу с белым пластиковым пакетом в руках, полученным в придачу к какой-то покупке в универмаге «La Samaritaine». А что он там покупал? О, ничего особенного: триста грамм дорогого сыра с плесенью, свежие булочки, бутылку коньяку. В пакете у него, когда он гулял по улицам, болтались пачка сигарет «Marlboro», зажигалка, шариковая ручка, пленка с записью стихов, которые он начитал в свой день рождения в «Village Records», а также блокнот на пружинке, в который он записывал мысли и стихотворения. Между страниц были вложены несколько вырезок из газет со статьями о Doors. Точные маршруты его прогулок неизвестны. Еще менее, чем маршруты его прогулок по Парижу, известны его мысли и планы в прекрасные дни раннего лета 1971 года.

Кружение и брожение его мыслей в поисках новых дверей, ведущих к новому началу, лучше всего искать в его последнем блокноте. Этот блокнот – потрепанный, с чуть помятыми уголками страниц, нанизанных на пружинку – в июле 2006 года был выставлен на аукцион «Cooper Owen» за 80 тысяч евро и не нашел покупателя. Странно, что лот 77 не привлек ни Манзарака, ни Кригера, ни Денсмора, ни родителей Моррисона, получающих дивиденды с пластинок Doors. Дорого для них, наверное. Ждут, пока подешевеет. В этом последнем блокноте, кроме стихотворений, опубликованных в посмертных изданиях, содержатся отдельные строки, двустишия, мысли. Он записывал их шариковой ручкой на тонкой бумаге, разлинованной голубыми полосками. У него быстрый, крупный, небрежный, но при этом легко читаемый почерк. Фрагменты он отделяет один от другого абстрактными фигурами, прорисованными с нажимом. На семнадцатой странице его последнего блокнота записано всего несколько слов: «She'll get over it»²⁶. На следующей, восемнадцатой, идут мысли вслух; похоже, он оправдывается: «What can I say? What can I do? I thought you found my sexual affection stimulating»²⁷. На девятнадцатой следуют строчки о прекрасном сексе, концом которого является смерть:

UMHM
Glorious sexual cool
I'm finally dead²⁸

Последняя, двадцатая страница содержит только две строки. В них нет никакой загадки. Сидя за столиком кафе, на белом пластиковом стуле, под хлопающим на ветру цветным тентом, откинувшись назад, видя перед собой сияющий стакан с пронизанным солнцем виски, Джим Моррисон возвращается на родину, в прошлое, в рай. Это воспоминание о далеком 1965 годе, когда все только начиналось на берегу океана, в далекой и прекрасной Венеции.

In that year we were blessed
By a great visitation of energy²⁹.

Туда! Туда, в брезжащий восход, в пылающий закат, в мир распускающихся цветов, в океан невиданных птиц, на серые полосы хайвеев, простроченные посередине желтой пунктирной полосой, в убогие мотели, дающие анонимность, в телефонные будки, откуда можно сделать всего один звонок, но зато это

звонок Богу, в дешевые бары, где сидят молчаливые люди в желтых замшевых безрукавках и шляпах с загнутыми полями. Там, за этой резкой, тугой, то распаивающейся, то с громом захлопывающейся дверью он хотел обрести новую жизнь и нового себя, но обретал пока что только абстинентный синдром, плохое самочувствие, головную боль, ощущение пустоты. Из своей прошлой, привычной жизни рок-н-рольного героя он уже исчез, но еще не умер. Возможно, бродя по бульварам и кафе Парижа, по его людным улицам и живописным мостам, он пытался развести исчезновение и смерть; еще более возможно, что он уже догадывался, что развести не удастся, в его случае это неразрывные вещи.

Смерть во время этих прогулок была рядом с ним, она таилась в каждом отражении в витрине и являлась в каждой кокаиновой галлюцинации, но у него были свои способы обращаться с ней. «I touched her thigh and death smiled»³⁰, – так о любви никто никогда не писал. Это любовь втроем – тут присутствуют Моррисон, Памела и смерть, стоящая в изголовье кровати в темной комнате на рю Ботрейн, 17. Она стоит там, и никогда не знаешь, чего от нее ждать. Все это напоминает картины Фриды Кало или латиноамериканские мистерии, когда на кухонной полке между чашек пляшет скелетик, а из кубка с вином высовывается головка змеи с раздвоенным язычком. Но опыт показывает, – а у Моррисона к двадцати семи годам был обширный опыт пограничных состояний, и в каких только областях Иного Мира он не бывал, – что смерти не чуждо любопытство, и она с симпатией относится к тем, кто не боится ее, а такая вещь, как эротика, ее просто завораживает. Эротична ли смерть? Смерть любит нежность. Женщины спасают от смерти, женщины, покуда они рядом, в одной комнате, в одной постели, под одним одеялом, являются лучшей и гарантированной защитой от смерти; это Моррисон тоже знал. Ночью, обкуренный и пьяный, не соображающий, где он – в Париже или в Лос-Анджелесе, в убогой квартирке на Лорел-Каньон или в фешенебельном жилище в четвертом арондисмане, в джунглях или в небесах, с Памелой или Патрицией, – он касался обнаженного женского бедра и видел ласково улыбающийся череп в темноте.

Утром в Париже, лежа на спине, он чувствовал пересохший рот, бессилие и тоску, серой лужицей стоявшую на дне души; все, что с ним происходило, казалось ему безнадежным. Старой веры давно уже не было, но не было и новой. В *Soft Parade* он задавал себе типичный вопрос отпавшего от Бога и недостойного милости

грешника: «That you can petition the Lord with prayer...»³¹ – и, отвечая сам себе, разражался яростным воплем: «You cannot petition the Lord with prayer!»³² Этот путь он сам себе закрывал. Это путь был для него невозможен, хотя он и кричал истошным голосом на концертах: «Jesus! Save us!» Но это было отчаяние человека, кубарем летящего в ад, а не гармоничная мольба о спасении того, кто в него верит.

Христианином Моррисон был только первые несколько лет своей жизни. Маленьким мальчиком он ходил с родителями в пресвитерианскую церковь и молился Богу. Теперь же он был отщепенцем, бросившим Богу вызов и ушедшим в пустыню. Или в Париже он еще только искал свою пустыню, еще только обдумывал, в какой стране и на каком континенте она находится. Его сборник стихов недаром называется «Wilderness» – в пустыню на испытания ушел Христос, в пустыне прятались от мира святые и преступники, и в пустыне ковали новую веру суровые отщепенцы из кумранской общины. Новая религия, которую Моррисон хотел основать, не имела названия; за неимением другого слова, мы назовем ее старым – язычество. «Earth Air Fire Water»³³ – не только строка его стихотворения, но и первичные элементы мира для древнегреческих философов и современных хиппи. Мир для Моррисона не был выстроен по вертикали, где сверху Бог, а внизу толпы верующих, возносящих к Нему молитвы; в его горизонтальной космогонии не было ни Спасителя, ни падших, а была только протоплазма жизни, в которой боги перемешивались с людьми, люди со зверями, лес с городом, океан с воздухом. Мир – одно огромное кровосмешение. Пусть грешное, но прекрасное. В его мире жили нимфы и сатиры, с одним из которых он когда-то давным-давно столкнулся лицом к лицу на Сансет-стрип. Он часто вспоминал его. Невысокий такой лысый мужичок с одутловатым лицом, в грязноватой тоге и на кривых козых ножках. Ничего особенного.

Шаман, накидывая на себя медвежью шкуру, превращается в Большого Медведя, которому подчиняются все медведи, люди и духи подлунного мира; Моррисон, натягивая на себя черные кожаные штаны, превращался в Повелителя Ящериц, который может распоряжаться ходом звезд и поступками людей. *I'm the Lizard King. I can do anything*³⁴. Эту присказку он многократно повторял на концертах, стоя перед тысячами поклонников на темной сцене в овале пурпурного света. И, говоря это, он в это верил. Такие вещи невозможно говорить, не веря. Этими словами он бросал вызов тому, кого в тысячах церквей тысячи специально обученных людей называли Всемогущим, но кто почему-то все

медлил и медлил проявлять свое могущество. Но теперь он уже давно не носил своих черных кожаных штанов и не был больше шаманом, и не чувствовал себя способным основать новую веру.

Сын Человеческий Мэнсон, проповедовавший любовь к людям вплоть до их убийства, был приговорен к смерти во Дворце Правосудия города Лос-Анджелес 29 марта 1971 года. В этот день Моррисон уже две недели как был в Париже. Между лирическим Парижем и демоническим Лос-Анджелесом лежали несколько часовых поясов и огромный океан, но время и география ничего не значат, когда речь идет о подлинных соответствиях. К тому же существуют толстые ежедневные газеты, которые Моррисон читал, сидя за столиками парижских кафе. Они подробно сообщали о процессе «Народ против Чарльза Мэнсона».

С точки зрения уголовного кодекса тот, кто не убивал, не является убийцей. Моррисон никогда никого не убивал, все его убийства происходили в виртуальном мире видений и стихотворений. Но с какой-то иной, возвышенной точки зрения мысль об убийстве уже есть убийство, мысль о насилии уже есть насилие. Пустыня, свалка, пещера, кровь, Ницше, сверхчеловек, насилие, убийство были реальным миром Семьи Мэнсона. И виртуальным миром Повелителя Ящериц.

Мэнсон – это и есть тот самый *The End*, о котором он пел. Лето Любви закончилось Чарльзом Мэнсоном, и сказать после этого нечего. Лучше помолчать. Он должен был это понимать. После *такого* дальше уже ничего нет и быть не может. Дальше уже кончаются слова, кончаются мысли, кончаются чувства, кончается синее небо и зеленая трава и кончается вся наша маленькая ложь и сладкий самообман. Убийца и лжепророк Чарли Мэнсон скользкой змеей прополз в идеальный мир хипповой любви, черной тенью прокрался в самое сердце благих начинаний. Этот коротышка с гитарой, писавший бездарные песенки, с полной серьезностью и жуткой издевкой выразил все самые великие истины рок-революции. Все, знавшие его, утверждали, что он был исключительно убедителен. Лучшим оратором рок-революции стал серийный убийца.

Но даже если ты понял, что это конец, это еще не значит, что ты прекращаешь жить. Нет, ты живешь в условиях полного, непрекращающегося конца, ты весело бухаешь по ночам и бодро опохмеляешься по утрам, ты по-прежнему пишишь в блокнотик стихи и выясняешь отношения с подругой. Ты думал, что все так просто, приятель? Нет, до собственного конца еще нужно суметь дожить.

Уличные музыканты, которых Моррисон увидел 16 июня 1971 года на одной из парижских улиц, в его пьяном сознании предстали как новые Doors, с которыми он вот сейчас – ну прямо сейчас! – пустится в новое путешествие к далекому заманчивому берегу. Почему бы и нет? Встретил же он когда-то Рея Манзарека на пляже и спел ему свои песни. Теперь местом волшебной встречи стала парижская улица, а на роль спутников в новом плавании судьба выбрала двух молодых американцев, игравших на гитарах перед «Café de Flore». Для начала он предложил им выпить, – ну а как еще прикажете знакомиться соотечественникам в чужом городе? – и они выпивали с ним до той поры, пока он не решил, что теперь пора идти работать в студию. Тут неподалеку, в квартале Сен-Жермен-де-Пре, была маленькая студия, куда он однажды уже заходил послушать пленку с записью своих стихов, привезенную из Лос-Анджелеса.

К моменту, когда пьяная троица ввалилась в студию, у группы уже было название: Jomo and the Smoothies. Слово Jomo, очевидно, состоит из заглавной буквы имени Моррисона и первых двух букв фамилии; он решил, что отныне таким будет его имя. Повелитель Ящериц, Шаман, Мистер Моджо Райзин исчезли, зато на свет появился Джомо. Моррисон заплатил за час записи, звукорежиссер включил магнитофон, и первая же фраза, которую зафиксировала пленка, дает понять, что Моррисон вряд ли понимает, что происходит. «I get twenty-five percent of everything that happens, right?»³⁵, – решительно говорит музыкантам этот хоть и пьяный, но в высшей мере деловой и расчетливый человек.

Вот он, ужас бизнеса. Бизнес, который измучил его и от которого он бежал, оказывается, так глубоко проник в него, что он говорит не то, что думает, а то, что вложили ему в голову за эти четыре года правильные люди. Они еще не сыграли ни ноты, а он уже настаивает на своих двадцати пяти процентах. Но почему 25? Может быть, у Моррисона двойится в глазах и ему кажется, что их четверо. Может быть, он спьяну считает звукорежиссера членом группы. Может быть, он помнит, что в Doors каждый имел 25 процентов, и считает это справедливым установлением. Нелепость, чепуха... но он это сказал.

Трое пьяных пытаются что-то наиграть, набренчать, зафигачить, сварганить, но они и гитары настраивают с трудом. Двое безымянных Smoothies предлагают песни из своего уличного репертуара: *Little Miss Five Feet Five*, *Three Little Fishes*, *I Wanna Dance with My Indigo Sugar*. Однако Жомо хитер, как всякий алкаш, даже в пьяном тумане не упускающий из виду своей заветной цели;

и он выкладывает свой козырь. Это *Orange County Suite*, его вещь, посвященная Памеле. Летом 1969, в Лос-Анджелесе, на сессиях в «Elektra Studio», Doors уже играли эту композицию, но она не вошла ни в один альбом. Что-то у них не вышло тогда, не сложилось. Трое других Doors признали вещь сырой, неготовой, попросили его еще поработать над ней. Оскорбил ли его их отказ? Судя по тому, что он предлагает ее своим новым партнерам в столь решительный час, он теперь ставит на нее. Он оценивает ее высоко. Он не станет записывать ее с музыкальными миллионерами, бросавшими на него осуждающие взгляды, он запишет ее со своей новой группой, и с этой вещи начнется великая слава только что появившегося на свет Джомо.

Музыканты пытаются подыгрывать ему, но не понимают, как это сделать. Отдельные звуки, разноречивые. Моррисон начинает патетически, но тут же забывает свой собственный текст. Выходит лажа, и они сами понимают, что делают лажу. Их упорства хватает на четырнадцать минут записи, потом им надоедает эта чепуха, и они решают прекратить. Никто особенно не расстроен. Пленку Моррисон берет с собой, он бросает ее в свой белый пластиковый пакет, и они выходят на улицу. В Париже вечер. Так же быстро, как он увлекся ими, он теряет к ним всяческий интерес. Jomo и The Smoothies исчезают, их больше нет, зато к жизни возвращается пьяный, возбужденный, невыносимо хвастливый Повелитель Ящериц (он же Шаман и он же Мистер Моджо Райзин). Двое безымянных уличных бедолаг с гитарами в чехлах уходят по своему маршруту. У них свои затрапезные бары, дешевые кафе, обшарпанные квартиры, у них свои девушки и своя выпивка, а у него свои.

Их имена неизвестны до сих пор. Это странно. После того, как *Lost Paris Tapes* были изданы в Канаде в 1994 году, они могли бы получить кусок своей славы. Их наверняка проинтервьюировали бы для журнала «Rolling Stone» и показали в новостях по ТВ. The Smoothies, последние компаньоны Моррисона, игравшие с ним целых четырнадцать минут! Но они не вышли из тени, не заявили права на свои дважды по 25 процентов, не потребовали поставить свои имена на бутлегах с записями нелепой пьяной сессии. Достойные люди (если они вообще еще живы), они отказались от своих пятнадцати минут славы.

Последняя фотосессия в жизни Моррисона случилась 28 июня 1971 года. Утром в этот день за Джимом с Памелой заехал его старый друг по факультету кинематографии Ален Рони, теперь живший в Париже, и они отправились на арендованной машине

в городок Шантильи. Это в десятке километров к северу от французской столицы. Никаких деловых или культурных целей у них не было: просто выезд за город с желанием развяться, подышать воздухом и приятно провести время. У Алена был с собой фотоаппарат, и он периодически щелкал затвором. Чисто любительская, дружеская съемка не предназначалась для газет, журналов и обложек будущих дисков; проявив пленку, фотограф подарил бы цветные любительские картинки Джиму и Памеле. Он не сделал этого, потому что через несколько дней ему уже было не до пленки.

Ален Рони вспоминал через много лет, что лицо Джима во время прогулки по парижским окрестностям было подобно посмертной маске. Но на фотографиях этого не видно. На фотографиях мы видим спокойного, умиротворенного Моррисона в свежей розовой рубашке, с синим свитером, который он забросил за спину, а рукава завязал на груди. Рыжеволосая Памела очень хороша в своем длинном черном пальто. На одном из кадров она снимает на кинокамеру маленький рынок в провинциальном городке, а Моррисон смотрит на все происходящее с мягкой улыбкой. На фотографиях, где они вдвоем, у них такие спокойные, такие хорошие, такие человеческие лица. В них есть нежность и легкое смущение перед камерой. Эти двое словно не имеют никакого отношения к своему мифу, к своей репутации, к своему прошлому, полному провокаций, скандалов, потасовок, пьяных дебошей. Они совсем не похожи на чудовищ, которые изнуряют друг друга дикими сценами, в них совсем нет дегенеративных черт, проявляющихся в неизлечимых наркоманах и запойных алкоголиках. Это просто интеллигентные милые люди, жизнь которых так ранима, так хрупка, так безнадежна и так прекрасна.

Во время поездки в Шантильи Джим и Памела не пили. На столике кафе, за которым они сидят, нет ничего, кроме стаканов воды и бутылочек с пепси. Как им понравилась эта неожиданная трезвость в окрестностях Парижа, как перенес отсутствие алкоголя организм Моррисона, привыкший к огромным дозам? Судя по выражению его лица, в этот день он был тихим и мирным. В этот ясный день нежаркого французского лета на Джима и Памелу снизошел покой.

30 июня в Париже Моррисон провел целый день на кладбище Пер-Лашез. Могилы Шопена, Оскара Уайльда и Эдит Пиаф с равным успехом могли привлечь его внимание и погрузить в зыбкий, фантастический мир видений. На аллеях кладбища он наверняка думал о смерти, но такие же мысли приходили бы тут в голову и любым другим людям. Вернувшись вечером домой, он

сказал за ужином Памеле, что быть похороненным в таком месте – большая честь. Не надо искать в его словах, мимолетно брошенных на кухне, многозначительного намека или мрачного предвидения; если он и собирался умирать, то – как он сказал в одном интервью – в возрасте 120 лет, в своей собственной постели и обязательно в полном сознании, чтобы ни в коем случае не пропустить этот единственный и неповторимый в жизни каждого человека момент. Говоря так, он предвкушал пусть не близкую, но неизбежную радость от встречи с великим непознанным.

Какие все-таки у него были планы? Вопрос этот надо воспринимать осторожно, не пытаясь превратить одуревшего от наркотиков, обалдевшего от многомесячного пьянства рок-певца в дисциплинированного бизнесмена, аккуратно планирующего будущее на разлинованных страницах ежемесячника. Никаких точных и ясных планов у Моррисона не было. У алкоголиков, живущих от бутылки и до бутылки, у наркоманов, существующих от дозы до дозы, свои представления о будущем. Их мысли подобны кратким вспышкам и резким озарениям, неожиданно возникающим и так же неожиданно гаснущим. Планов у Моррисона не было, у него были идеи, ощущения, бредовые состояния, смутные видения, поэтические предчувствия и эффектные галлюцинации.

Исчезновение совершенно точно по-прежнему входило в ряд этих идей и предчувствий. Исчезнуть, сменить имя, поменять страну и среду обитания, выйти из собственной жизни и войти в другую – этот кинематографический сюжет был близок знатоку и ценителю хорошего кино Джиму Моррисону. В Лос-Анджелесе он одно время целыми днями обсуждал такой сюжет с никому не известным, приблудным режиссером: они на пару собирались снять фильм о человеке, который бросает дом, семью и работу и исчезает в мексиканских джунглях. Фильм так и не был снят, поскольку Моррисон в приступе пьяной агрессии как-то раз послал режиссера куда подальше и тут же выбежал на Сансет-стрип, где, размахивая пиджаком перед капотами истощно гудящих автомобилей, изображал из себя тореро; но образ человека, бросающего все и исчезающего в никуда, из его сознания не исчез, и прыжок через океан в Париж был в той или иной степени реализацией этой красивой идеи.

В Париже, за месяц до смерти, он сбрил бороду. Только что он был обросшим, заросшим, словно погрузившимся в темный лес, и вдруг его гладкие округлые щеки засияли, а лицо освободилось. Отчего мужчина вдруг сбрасывает бороду, что им

движет? Желание обновления, томительная тяга сбросить прошлый облик и помолодеть. Искать себя и задавать себе вопросы – свойство молодости, вне зависимости от того, сколько человеку лет. Моррисон по своей психической конституции до самой смерти был молодым, и в Париже летом 1971-го его мучили вопросы, которые в обыкновенных, привыкших к жизни взрослых людях обычно уже не звучат. Эти вопросы периодически вырывались из него, как языки огня из земных расщелин. На одном из концертов в Нью-Йорке он дико заорал на публику, пришедшую послушать музыку, попрыгать, потолкаться: «Кто вы? Кто вы, я хочу знать! Чего вы хотите? ЧЕГО ВЫ ХОТИТЕ?» Он вопил так, словно эти вопросы разрывали его изнутри, терзали, казнили. И они, конечно, относились не только к людям, испуганно затихшим в тот момент в партере. В Париже, в последний месяц своей жизни, он задавал их самому себе, он хотел наконец узнать о самом себе, кто он.

8.

В Париже Моррисон постоянно ходил вместе с Памелой в кино, а дома смотрел самодельные фильмы, снятые на концертах Doors на узкую восьмимиллиметровую пленку. Экрана у него не было, он проецировал их прямо на стену. В последний день его жизни они тоже были в кино, на последнем сеансе. Вернувшись, Моррисон поздно ночью слушал пластинки, но мы не знаем, какие именно. Бедная Офелия не рассказала нам об этом. Его любимой группой были Doors, и он часто слушал и переслушивал свои собственные альбомы. Есть и другие претенденты для его последней ночной музыки. В анкете, заполненной в 1967 году по просьбе компании «Elektra», он называет три любимые группы: Beach Boys, Kinks и Love. Он наверняка хорошо знал калифорнийский психоделический рок, то есть Jefferson Airplane и Grateful Dead; он знал Canned Heat – они выступают и сегодня – хотя бы потому, что Doors играли с ними на одном концерте в Амстердаме. Но последней музыкой, которую слушал Моррисон ночью 3 июля 1971 года в Париже, могла быть и классика. В воспоминаниях людей, встречавшихся с Джимом, есть упоминания о том, что он слушал классику, однако ни разу не сказано, какую именно. Вагнера с его «Кольцом нибелунга» он наверняка знал. Ясно одно: пластинка крутилась, когда он заснул, лежа на спине, чтобы через час разбудить Памелу громким, прерывистым дыханием. Она спросила, что с ним. Он и тут не жаловался, а только сказал, что ему немного нездоровится и он, пожалуй, примет ванну.

В ванной его стошнило. Памела принесла ему из кухни оранжевую кастрюлю, потом вымыла ее и снова легла. Он сказал ей, что ему легче.

Итак, он лежал на спине в прозрачной, чуть зеленоватой воде, откинув голову назад, и его обнаженное тело покачивалось. Ванная комната была так же шикарна, как вся квартира: изысканный кафель нежных розовых тонов, розовая раковина, золотистые краны с высокими изогнутыми ручками и широкие махровые полотенца в красно-коричневой гамме. Мягкий свет изливался сверху. Мы не знаем точно, сколько времени у Моррисона оставалось до момента смерти. Может быть, час, может быть, два. Он лежал в воде с закрытыми глазами, спокойный и расслабленный, один на один с белоснежным прямоугольным потолком, овалом воды и остановившимся временем.

Мучений он не испытывал. У него было лицо человека, который спит и не спит, видит сон и знает, что это сон. Он покачивался и уплывал, покачивался и уплывал. В медленном отплытии от берега всегда есть что-то приятное. Но он был еще тут, вблизи коричневой земли, вблизи зеленых деревьев, вблизи Древней Греции, Вечного Рима, прекрасного Парижа, кинематографического Лос-Анджелеса, вблизи темной комнаты с нарисованным на полу магическим овалом, внутри которого Патриция Кеннили причинила ему острую боль, разрезав ему руку и подставив бокал, чтобы смешать его кровь со своей; и была зима, и был холодный Нью-Йорк, и он позировал женщине-фотографу в пышной меховой шубе, надетой на голое тело. Плотный, бугристый, твердый, жесткий, пахучий мир был еще тут, очень близко, на расстоянии вытянутой руки, и он даже пошевелил пальцами в воде, убеждаясь в этом; он мог схватиться за любой выступ земли, за любой полуостров, за какую угодно скалу, а мог легонько оттолкнуться и отплыть. Так он лежал в ванной с закрытыми глазами и слабой улыбкой в углах губ.

Это выражение лица человека, который *все знает*. Его сознание и в трезвые моменты было сумрачным, отрывистым, разбитым на строки и образы; сейчас, погруженное в наркотический дым, окутанное сладким ароматом шаманских благовоний, оно превращалось в прекрасное цветное кино. Узкая черная лента пленки летела в серебристых бобинах аппарата, который выбрасывал в черноту расширяющийся конус света. Влажные куски жизни сползали со стены, как переводные картинки. Из зеленого моря выползали на желтый широкий пляж огромные ящерицы, пришедшие к своему Повелителю. Рей, Джон,

Робби возбужденно говорили ему что-то, открывали рты, взмахивали руками, но звук не долетал. Вода медленно остывала, но он этого не чувствовал. Из левой ноздри медленной струйкой потекла кровь.

А что думал Бог, глядевший на распростертое в ванной богатой парижской квартиры тело Джеймса Дугласа Моррисона, который, представляясь, всегда со смущенной мальчишеской улыбкой называл себя Джимми? Толкнуть его к берегу, вернуть в постель к спящей женщине, под теплое одеяло, дать ему еще много лет жизни, чтобы он мог выжрать еще тысячу бутылок своего любимого бурбона, вдохнуть еще десяток килограммов белой дряни, записать в блокнот еще множество коротких, непонятных строк... или отлучить его наконец от этого мира, в котором он так много сквернословил, куролесил, богохульствовал? Может быть, огромное лицо Саваофа с буйными космами и седой бородой в этот момент проступило сквозь белый потолок ванной комнаты. *The Man is at the door*³⁶. Кафель, вода, распростертое тело, Бог. И свобода. *I'm the freedom man*³⁷. Кровь твердым комком теперь застывала в его левой ноздре. Бог, кем бы он ни был, помнил телеграмму, которую прислал ему Повелитель Ящериц из почтового отделения, затерянного в рыжих прериях Среднего Запада. Там коричневые горы на горизонте, там над горами недвижно стоят белые облака, и там неба больше, чем земли.

«Cancel my subscription to the Resurrection»³⁸, – стояло в телеграмме.

Ну что же, он сам этого хотел. Воскрешения не будет. Вечной жизни не предвидится. Будет вечная смерть.

Часть четвертая

1.

Ранним утром 3 июля 1971 года, через двенадцать часов после того, как Повелитель Ящериц умер в Париже, его отец, контр-адмирал Джордж Стивен Моррисон, в парадной белоснежной форме стоял на причале у высокого борта авианосца «Bon Homme Richard». Адмирал готовился к церемонии списания корабля из состава флота. Авианосец отслужил свой срок. Д. С. Моррисон выглядел прекрасно: высокий, подтянутый, излучающий строгую мужественность офицер. Труп его сына лежал в это время на кровати в затемненной спальне парижской квартиры, по которой с бесцеремонностью казенных лиц расхаживали полицейские и врачи.

Весь день судебный врач и полицейский чиновник упорно задавали Памеле вопрос, занималась ли она с умершим в прошедшую ночь сексом. Она всякий раз отвечала отрицательно. Ален Рони пытался защитить ее, но не смог. Он плохо говорил по-французски, и его возможности были ограничены. Что хотели узнать чиновники, задавая ей этот вопрос? Не был ли оргазм причиной смерти? Или в них просто играло извращенное чувство любопытства, а традиционный французский эротизм не оставлял их даже в присутствии мертвого тела?

Тонкий юмор местами неотличим от идиотизма. Врач, осмотревший 4 июля мертвого Моррисона, поделился с Памелой своими мыслями о том, в какой отличной спортивной форме находился покойный. Покойный, как известно, трусцой не бегал, в фитнес-центрах не занимался, а беспрерывно принимал наркотики и пил. Что хотел сказать врач своим метким замечанием, неизвестно. Возможно, это тоже один из видов тонкого французского юмора.

Все участники абсурдных сцен, разыгравшихся в богатой квартире на рю Ботрейн, 17 через несколько часов после смерти Моррисона, были словно не в себе. Особенно Памела. Она запретила увозить из квартиры тело Джима, велела положить его на кровать, обложить со всех сторон льдом и спала рядом с ним. Он даже мертвый своим присутствием давал ей чувство защищенности и безопасности. В один из моментов Ален Рони увидел, что она деловито примеряет дорогую меховую шубу, принадлежащую хозяйке квартиры Зозо. Хипповая девочка Памела любила красивые шмотки, а шикарная шуба всегда была

ее мечтой. Съезжая с квартиры, она собиралась прихватить шубу с собой в виде компенсации за выплаченные вперед деньги. Она была уверена, что Зозо деньги ей не отдаст. Ален Рони уговаривал ее оставить меха в покое, но уговорил ли – не знаю.

Среди тех, кого Памела обзванивала этим прекрасным парижским утром, наполненным солнечным светом и пеньем птиц, был и граф Жан де Брейтей. В этот час он был с Марианной Фэйтфул в отеле, который так и назывался – «L'Hotel». Ничего не объясняя своей любовнице и клиентке, граф уехал. Он ехал от одной своей женщины, подсаженной на героин, к другой, тоже подсаженной на героин. Но не будем возводить на него напраслину: это не он сделал их наркоманками, и они сами выбрали свой путь. С ним ли, без него ли – обе погружались в ад. Французский аристократ с красивым и порочным лицом, приходивший к ним с очередной дозой, представлял в их искаженном сознании избавителем от мучений; в этом тайном братстве безнадежных грешников он был мрачным доктором, который никогда не оставлял пациентов. Ален Рони не хотел пускать его в квартиру, но вынужден был уступить. Двое любовников Памелы, двое ее мужчин сошлись в одном помещении, как в дурном кинофильме. Один из них мертвым лежал на кровати, другой в соседней комнате сидел на диване с бледным лицом. Граф и Памела тихо разговаривали. Ни Ален Рони, ни его подруга Аньес Варда, в эти часы также бывшая в квартире, не знают содержания беседы. Возможно, Памела и граф обсуждали, что говорить следователям. Еще более возможно, что они пытались понять, как им жить дальше в условиях катастрофы. Треугольник сломался, жизнь рухнула. Они предполагали, что их игры с героином выплывут наружу и им придется бежать от преследований французской полиции. Граф предложил Памеле убежище в его доме в Мараккеше или в его квартире в Лондоне. Он ушел, сопровождаемый презрением Аньес Варда, которая знала, кто он такой.

После похорон Памела Курсон вместе с менеджером Doors Биллом Сиддонсом спешно улетела в Америку. Это походило на бегство. Так бегут люди, задолжавшие большие суммы денег, не оплатившие счетов, укравшие у друзей дорогую шубу или устроившие пьяный стриптиз на светском приеме. Так бегут люди, одержимые чувством вины. Это была вина за то, что она – заботливая жена, всегда готовившая еду и мывшая после еды посуду – не уберегла Джима. Памела бежала из ясного, пронизанного солнцем, наполненного шумом авто и пением птиц Парижа, потому что чувствовала стыд перед Моррисоном, который с насмешкой и укором глядел на нее из могилы; это был

стыд за то, что она оказалась такой невнимательной, неаккуратной, неправильной, глупой девчонкой. В своем маленьком наивном эгоизме она никак не могла понять, как будет теперь жить без его любви, без его защиты и без его денег. Вернувшись в Лос-Анджелес, она с улыбкой говорила, что Джим просто задержался в Париже и вернется через пару недель. С ней никто не спорил.

Могила Моррисона, которую несколько дней спустя отыскивали на кладбище молодые французы, выглядела по-сиротски. На прямоугольнике свежей и покрытой мелкими камешками земли лежала деревянная табличка со словами «Douglas James Morrison». Имена были написаны именно так, в неправильном порядке. Возможно, Памела Курсон и Ален Рони не нашли в себе сил, чтобы исправить ошибку в бумагах, поданных в кладбищенскую контору. Позднейшее объяснение Алена, что он таким образом хотел скрыть факт смерти от вездесущей прессы, кажется неправдоподобным. Чуть ниже на табличке стояло еще два слова по-французски: «artiste и chanteur». Даты жизни не указаны. Молодые французы поставили в изголовье вазу с цветами, положили на могилу самодельный крест и обложили ее по периметру морскими ракушками.

Есть напрашивающиеся ходы. Один из них состоит в том, чтобы описать контр-адмирала Моррисона, ранним утром стоящего у борта авианосца, как жесткого негибачего человека, которого не может отклонить от исполнения долга даже смерть сына. Но оснований говорить так нет. Адмирал ничего не знал. 3 июля 1971 года о смерти Моррисона в Америке еще не было известно. Рей Манзарек еще только отправлял менеджера Билла Сидонса в Париж с указанием выяснить, что там произошло. Манзарек не поверил первым известиям о том, что Моррисон умер. Повелитель Ящериц так достал непрерывными исчезновениями даже своего главного друга и союзника Манзарека, что тот и не подумал поднять трубку телефона и позвонить в Париж, а поручил разбираться во всей этой истории наемному служащему. Но, даже поняв, что Повелитель Ящериц не разыгрывает свой очередной номер, а по-настоящему умер, Манзарек не смог скрыть раздражения, месяцами копившегося в его душе. И он бросил в сердцах Денсмору и Кригеру, что умереть после смерти Хендрикса и Джоплин – неоригинально. Раздраженный Манзарек считал, что Повелитель Ящериц и Шаман мог бы придумать для себя что-нибудь более необычное, чем смерть.

Через три месяца после смерти Джима Моррисона, в октябре 1971 года, Doors выпустили очередной альбом под названием *Other Voices*. Через четыре месяца, в ноябре, они отправились в турне, которое началось концертом в городке Линкольн, штат Небраска, в зале, названном в честь одного из самых ярких представителей американского милитаризма, – «Pershing Municipal Auditorium». Тут они уже играли в 1968 году. Первой песней, сыгранной группой на концерте после смерти Моррисона, была *Tightrope Ride*. С группой играли новые люди: Бобби Рей и Джек Конрад. Весь ноябрь Doors колесили по Америке. В престижный Карнеги-холл в Нью-Йорке в прежние времена их не приглашали. Теперь они дали тут концерт. Смерть Моррисона возвышала их, придавала им значение. Они выглядели как трое героев, осиротевших после гибели вождя в бою.

Весной 1972 года Doors приехали на юг, в места, откуда Моррисон родом. Здесь он проводил часы с Мэри Вербелоу на широких пляжах Клируотера, здесь шатался по улицам Талахасси в фуражке железнодорожника и мятых штанах бродяги. 9 марта 1972 года в Атланте случилось что-то непонятное. Подробных описаний события не существует, а в кратком изложении суть укладывается в одну фразу. Концерт Doors был отменен, потому что существовала «опасность агрессии публики». Может быть, на концерт приехали те, кто два года назад присутствовал на безумном действе в Майами; может быть, этими людьми двигало чувство вины перед Повелителем Ящериц, которого они так легко отдали в лапы полиции и суда. В его защиту тогда не состоялось ни одной демонстрации. Из Атланты группа перенеслась еще ближе к месту катастрофы и дала концерт в городке Дания вблизи Майами. Шесть тысяч человек слышали, как Рей Манзарек, сидя, как всегда, в левом углу сцены за двумя клавиатурами, сказал в микрофон: «Прикинь, Джим! Вот мы и вернулись в Майами!»

Вот вы и вернулись в Майами. Но это было другое Майами, и это была другая группа Doors, и это были *не вы*. Всю жизнь Моррисон пел о конце, вещал о конце, предупреждал о конце, но его братья по оружию упорствовали, полагая, что можно сыграть в *The End* и остаться в живых. Он доказал им, насколько был серьезен. Но они по-прежнему стояли на своем. Они продолжали считать себя группой Doors и были уверены, что смогут жить так, как будто все случившееся – это не смерть, а только тяжелая рана. Они думали, рана затянется. Они еще не понимали всю безразмерность, всю бессловесность конца.

Атланта стала для них заколдованным городом. 25 августа 1972 года, более чем через год после смерти Повелителя Ящериц,

концерт Doors в этой жемчужине Техаса был отменен во второй раз, причем организаторы объяснили свое решение тем интересным обстоятельством, что *Джим Моррисон умер*. Незадолго до этого, в июле, группа выпустила второй диск без Моррисона – *Full Circle*.

Я никогда не испытывал желания слушать *Others Voices* и *Full Circles*. Я был уверен, что там нечего слушать. Странно, что трое других не поняли того, что было ясно мне, отдаленному от места событий временем и океаном: никакая музыка после смерти Моррисона для Doors невозможна. Жизнь прожита до последней глубины, выпита до дна, и никакого нового начала у них быть не может. Лучше и не пробовать. Конец есть конец. Поставьте точку, будьте кратки. *The End*. Все.

Сейчас, через тридцать шесть лет после смерти Моррисона, работая над этой книгой и чувствуя себя обязанным знать все, что только можно знать, я послушал два альбома Doors, выпущенные в начале семидесятых. В вечерней, парализованной пробками Москве 2007 года, сидя в темной кабине моего джипа, уютно подсвеченной приборами, я слушал музыку и думал о том, что напрасно делаю это. Музыка была пуста. В ней нет ничего. Это всего лишь собрание правильно расставленных, грамотно записанных, чистых до безобразия, стерильных до скуки звуков. Я прослушал за свою жизнь сотни альбомов, но, кажется, ни разу в жизни не слышал такой мертвой и невыносимо скучной музыки.

Повелитель Ящериц сыграл со своими друзьями странную шутку: он отнял у них будущее. Ни одному из них не удалась сольная карьера, но даже не в этом дело. Рей Манзарек, Робби Кригер и Джон Денсмор живут в своих домах в Калифорнии. Они пользуются всеобщим уважением, как члены великой группы Doors, но при этом на них лежит печать заклятия. Когда Моррисон умер, они были молодыми людьми и верили в свое будущее. Они осуждали Повелителя Ящериц за то, что он гробил себя, вместо того чтобы работать, думать о будущем, отдавать всего себя творчеству. Ну что ж, они успешно сохранили себя и могли бы работать, но их творческая жизнь кончилась. Он измучил их и отпустил на свободу пустых и безгласных, одиноких и потерянных. Он выбросил их в длинное пустынное будущее, на которое глядит то ли с неба, то ли с острова Крит с иронически прищуренным правым глазом и усмешкой, запутавшейся в густой бороде.

Вы хотели хорошего, правильного, здорового, счастливого будущего? Ну, получайте его, ребята.

Через пять месяцев после смерти Джима Моррисона Памела Курсон въехала на автомобиле в витрину бутика «Themis». Было ли ее тонкое веснушчатое лицо в этот момент залито слезами или она, как всегда, улыбалась своей чудесной улыбкой – кто знает? Неизвестно также, была ли она в этот момент под героином, да это и не важно. Героин был теперь единственным лекарством, которое еще могло хоть как-то смягчить ее боль. Она ежедневно жила в море героина, которое мерно катило свои красноватые волны под плотными бордовыми небесами. Марсианский пейзаж отрешения, равнодушная пустыня без единого живого существа. Кот Шалфей обособился от нее, теперь он приходил, когда хотел, и уходил, когда хотел. Потом исчез окончательно. В ясную погоду, в солнечный день, выходя с неизменной улыбкой на оживленные, забитые машинами, заполненные людьми улицы Города Ангелов, она чувствовала в себе такое холодное безразличие и такую глубокую пустоту, словно уже отсутствовала в этом шумном, жарком, пылком, живом мире.

Памела кололась с полным безразличием к последствиям и трахалась со всеми желающими. О ней ходили слухи, что у нее теперь есть сутенер и она занимается проституцией. Ни доказать это, ни опровергнуть невозможно. Но факт неопровержим: денег у нее не было. Все последние годы она жила за счет Джима, и теперь она очутилась на мели. Ей казалось, что завещание Моррисона гарантирует ее права, но она ошиблась. Его только успели похоронить, а Манзарек, Кригер и Денсмор уже подали к ней иск, требуя выплатить из наследства Моррисона 250 тысяч долларов, которые он задолжал компании «Elektra». К ним присоединился адвокат Макс Финк, с которым Повелитель Ящериц не расплатился до конца за его услуги. Адвокат требовал 75 тысяч долларов. Банда кредиторов налетела на потрясенную и смятенную женщину, находившуюся в постоянной депрессии, – можно представить, какими кошмарными казались ей их кривые алчные лица и каким жутким эхом звучали в ее мозгу их злобные голоса. Она отказалась платить. Никакого юридического смысла в ее позиции не было, это просто была обида упрямой девочки, которая знает, что *это несправедливо*.

И это правда было несправедливо. Они могли бы получить свои деньги, не загоняя ее на панель. Они могли бы даже отказаться от своих денег, и ничего страшного с ними бы не случилось. Конечно, от наемного адвоката в такой ситуации трудно ждать чего-то другого, но трое Doors, многократно утверждавшие в своих книгах и интервью, что Повелитель

Ящериц был их самым лучшим, самым настоящим, самым близким другом, могли бы проявить милосердие к его женщине. Но бизнес есть бизнес. И сантименты тут ни при чем.

Теперь Памела жила в маленьком убогом домике, прятавшемся под ветвями огромного каучукового дерева, про которое я даже не знаю, как оно выглядит; где в России можно увидеть каучуковое дерево? Она снимала квартиру на первом этаже вскладчину с двумя мужчинами. Спала ли она с ними? Не знаю. Ее мечта о солидной буржуазной жизни в собственном доме рухнула. Бумаги о наследстве ходили по судам два года. В конце концов она сдалась и подписала обязательство выплатить долги Моррисона. Только теперь кредиторы согласились на то, чтобы она получила свою долю в наследстве. Первая выплата составила двадцать тысяч долларов – солидные по тем временам деньги. Памела тут же истратила их, купив себе самый лучший героин, дорогую шубу и ярко-желтый автомобиль «фольксваген-жук». Все-таки зачем ей была нужна шуба в Лос-Анджелесе?

Люди, встречавшиеся с ней в начале семидесятых, описывают ее как человека, который немного не в себе. Она намекала Диане Гардинер, когда-то бывшей пресс-секретарем Jefferson Airplane и Doors – и не только ей одной, а еще и адвокату Максу Финку, – что это она, Памела, виновата в смерти Моррисона, потому что той ночью он нашел у них дома тридцатипроцентный отборный героин, а она побоялась сказать ему, что это такое. Якобы он решил, что это легкий кокаинчик, которым так приятно подышать перед сном. Героин в Париже поставлял ей ее граф. Кое-какие детали, на первый взгляд, подтверждают эту версию: граф де Бретей, вернувшись с рю Ботрейн, 17 в отель к Марианне Фэйтфул, решил немедленно смыться из Франции. Но он мог бежать не потому, что знал, что убил своим героином Моррисона, а, так сказать, из общих соображений. Он мог опасаться, что полиция после смерти американской рок-звезды начнет трясти всех наркодилеров подряд и доберется до него. Чего он опасался на самом деле, нам узнать не дано, потому что через год граф умер от передозы. Памела же никому никогда не рассказывала о событиях той ночи с полной ясностью и точностью, потому что в ее поврежденном сознании ясность и точность отсутствовали. Люди домысливали ее намеки. Иногда она сидела целыми днями у телефона, ожидая, что *мой единственный позвонит мне*. У нее был секс с Дэнни Шугарменом, который мальчишкой примкнул к группе и одно время отвечал на письма поклонников в офисе Doors. После секса она сказала ему, что если бы *он видел нас сейчас, то убил бы обоих*.

Существует черно-белая (а вернее, серая) любительская

киносъемка приема на открытом воздухе во французском консульстве в Лос-Анджелесе в 1972 году. На лужайке тесно и оживленно, мелькают лица солидных мужчин в дорогих костюмах и женщин в обтягивающих платьях, подъезжают все новые и новые машины, из них выходят все новые и новые гости, они пьют легкие напитки и говорят друг другу и в камеру разные слова, которые, однако, не доносятся до нас через пропасть времени. Звукa нет. Вдруг на несколько секунд в толпе мелькает Памела Курсон. Камера останавливается на ней и держит картинку. Тонкая, хрупкая девушка с длинными, падающими по плечам волосами и узкими незабываемыми глазами смотрит в объектив и улыбается. Думаешь увидеть убитую горем женщину с измученным лицом и кругами под глазами, а видишь красивую девушку с восхитительной улыбкой. Это поражает. Она одна. От ее улыбки еще хуже. Я раз за разом просматривал эти несколько секунд старой хроники, и с каждым разом мне делалось все больнее на нее смотреть. В конце концов я уже не мог выносить ее улыбчивое беззащитное одиночество. Выключив запись и убрав изображение с экрана, я все равно не избавился от этой одинокой хрупкой фигурки; я чувствовал вину и тоску, словно только что бросил в прошлом ребенка.

Памела умерла 25 апреля 1974 года от передозировки героина. Ей было двадцать семь, как и Моррисону. В свидетельстве о смерти указано время, когда она умерла: 22.00. Скорее всего, в этот весенний вечер Памела, как обычно, вколола себе дозу и легла спать. Героиновый сон в последние два года стал ее единственным убежищем, где она могла скрыться от чувства вины, и от одиночества, и от тоски, и от ощущения пустоты жизни. В свидетельстве о смерти ее родители сразу же указали место погребения: город Париж, кладбище Пер-Лашез. Они хотели похоронить ее в одной могиле с Джимом. Ее тело почти два месяца лежало в морге, но собрать необходимые разрешения на перевоз тела во Францию родители не смогли. В конце концов они не выдержали мучительного ожидания, кремировали тело и поместили урну с прахом в нишу на кладбище в городке Санта-Ана в округе Ориндж. На табличке, закрывающей нишу, фамилии Курсон нет. Тут покоится Памела Сюзан Моррисон.

3.

Через тридцать один год после смерти Джима Моррисона, в 2002 году, когда Хэйт-Эшбери уже давно превратился в чистенький благообразный район с кафе и магазинами для

туристов (муниципалитет платит играющим тут уличным музыкантам, чтобы сохранить у района хоть какое-то очарование), состоятельный американец по имени Билл Саган за четыре миллиона долларов купил сокровище. Сокровище представляло собой несколько тысяч коричневых картонных коробок, хранившихся на складе на окраине города. Коробки лежали на складе уже десять лет, с того момента, как их вывезли туда новые хозяева концертного агентства Билла Грэма. Им они были не нужны. Сам Билл Грэм в 1991 году погиб в вертолетной катастрофе в Калифорнии, в тех местах, где когда-то стояли его залы «Fillmore» и «Winterland» – первые бастионы рок-революции. К моменту его смерти бастионы уже давно превратились в прах. Зал «Fillmore» в Нью-Йорке был закрыт самим Биллом Грэмом еще в 1971 году в связи с тем, что гонорары рок-музыкантов возросли в сотни раз, и он больше не мог их выплачивать. Зал «Winterland Arena» снесен, на его месте люди теперь едят котлеты в «Burger King». Что касается тысяч коричневых картонных коробок, отправившихся на склад, то в них хранился архив знаменитого продюсера.

Джим Моррисон, чья жизнь проходила в постоянном свете юпитеров, после смерти отступил в тень и туман; Билл Грэм, самый хищный импрессарио рок-н-ролла, после смерти двигался в обратном направлении, то есть из тьмы своей жизни на свет всеобщего знания. Представления и мифы спадали с него, как ветхие одежды. Обнаружилось, что он не был ни хищным, ни злым, ни жадным человеком, хотя и был чистопородным бизнесменом, постоянно думавшем о прибыли; обнаружилось также, что он не был ни урожденным американцем, ни даже Биллом Грэмом. Его настоящее имя Вольфганг Грайонца. Его родители – русские евреи, перебравшиеся в Берлин. Через несколько дней после его рождения отец погиб во время нелепого уличного происшествия. У него было пять сестер. Мать не могла содержать большую семью и отдала сына и младшую девочку в приют. В немецком приюте еврейский мальчик чувствовал себя единственным защитником своей маленькой сестры. Он знал с ранних лет, что положиться может только на себя. В приюте он научился драться.

В начале сороковых годов мальчик Вольфганг Грайонца и его младшая сестра оказались в Париже. Как они туда попали? Неизвестно. Когда в Париж пришли немцы, Красный Крест вывез из города шестьдесят пять детей. Вольфганг Грайонца и его младшая сестра были среди них. Подробности дальнейшего путешествия неизвестны, но маршрут заменяет подробности: Марсель – Тулуза – Барселона – Мадрид – Лиссабон –

Касабланка – Дакар – Бермуды – Куба – Нью-Йорк. Это странствие через семь стран пережили одиннадцать детей, в том числе Вольфганг; его младшая сестра умерла в пути. В Нью-Йорке его усыновили добрые американцы, он сменил имя и в 1949 году получил американское гражданство. В 1965 году он уже был вполне успешным менеджером с зарплатой 18 тысяч долларов в год, что в пересчете на нынешние времена составляет почти 200 тысяч; и он бросил бизнес, чтобы стать директором и продюсером в Театре мимов в Сан-Франциско, где его оклад составил 120 долларов в месяц.

Ему было тридцать четыре года, и он, так же как Тимоти Лири, Август Оусли Стенли Третий, Эбби Хофман, Дженис Джоплин и Джим Моррисон, чувствовал, что перед ним распахивается прекрасный, дышащий влажным ветром и солнцем океан свободы – шестидесятые. Этот жесткий и резкий человек, не склонный кому-либо раскрывать душу, хотел заниматься святым делом – искусством. В виде эксперимента Билл Грэм устроил в Театре мимов представление, в котором принимали участие поэты-битники Лоуренс Ферлингетти и Аллен Гинзберг и молодые рокеры из Jefferson Airplane. Полный успех, великий восторг! Тогда он снял полузаброшенный зал «Fillmore» и начал устраивать концерты. На Кислотных тестах у Кена Кизи он был устроителем, то есть единственным, кто заботился хоть о каком-нибудь порядке. Так он начинал.

Билл Грэм очень хорошо чувствовал *тренд*. Ржавое железо индустриальной эпохи расцветало пурпурными и черными розами. Зал «Winterland Arena» – второй зал Билла Грэма – переоборудован из старого катка. Лондонский «Roundhouse», где Doors играли во время своего европейского турне, когда-то был локомотивным депо. В Майами Doors играли в заброшенном ангаре для гидросамолетов. Все это означало плавную трансформацию реальности посредством музыки, фантазии и чувства. Жесткий, твердый, окаменевший мир в шестидесятые начинал плавиться, становился текучим и зыбким, принимал удивительные формы.

Этот хищный еврей, которого Дженис Джоплин считала бездушной акулой капитала, всю свою жизнь таскал в темный подвал все, что хоть как-то связано с музыкой, психоделией, движением хиппи, рок-революцией. Знаменитый американский импрессарио, с которым уважительно общались радикал Джон Леннон и агрессор Пит Таунсенд, когда-то в Вудстоке огревший Эбби Хофмана гитарой по голове, в тайне от всех был гоголевским Плюшкиным, который каждую бумажку бережно

укладывал в коричневую коробку в темном подвале. Он нес туда постеры, которые выпускал перед концертами, билеты на концерты, майки с портретами музыкантов, проявленные и непроявленные пленки с концертной съемкой и даже бобины, на которых записаны бесчисленные саундчеки знаменитых групп. Возможно, саундчек Doors там тоже есть, и в скором времени мы им насладимся. Билл Саган, обнаружив все это, понял, что потратил деньги не зря.

Билл Саган нанял четырех сотрудников и погрузился в работу. Этот щедрый человек не засекретил архив, а, наоборот, открыл его. Некоторые экспонаты музея даже продаются. Что касается Билла Грэма, то из прошлого о нем то и дело всплывают удивительные истории. Недавно барабанщик Grateful Dead Микки Харт рассказал, как однажды попросил его дать деньги на издание своей книги об искусстве барабанить. Судя по тому, что Микки Харт писал книгу десять лет, он очень многое знает об искусстве наносить удары двумя палочками. Разговор был короткий. «Почему я должен давать тебе деньги?» – возмутился суровый бизнесмен. «Потому что ты любишь барабаны, и зачем же тебе еще твои fucking money?» – объяснил барабанщик. Убийственная логика. Непогрешимый подход. И он получил деньги.

Джим Моррисон и группа Doors никогда не были близки к Биллу Грэму. Он никогда их не продюсировал, никогда не ездил с ними в турне, никогда не выпивал с Моррисоном. Они всего только играли в его залах. А он, оказывается, сохранил столько вещей, имеющих отношение к ним. В коричневых картонных коробках собраны пачки билетов на концерты Doors. Они не надорваны рукой контролера, они новенькие и целые. Кажется, можно взять их и сегодня вечером идти на концерт в зал «Fillmore». Пропуск в прошлое, билет в шестидесятые, которые с каждым годом отступают все дальше. И становятся все ближе.

Билеты на концерты Doors никогда не были просто кусочками тусклой голубоватой или розоватой бумаги с набором слов и цифр; нет, это всегда были маленькие шедевры живописи, с которых смотрели таинственные женщины с длинными волосами, в длинных одеждах и с пачификами в руках. Их волосы текли гладкими сильными волнами, их балахоны ниспадали, как платья волшебниц и королев. Человек, держащий такое чудо в руке, не просто идет на вечерний концерт очередной рок-н-рольной команды; высокие двери, распахнувшись, пропускают его в другой мир, где под синим небосводом на ниточках подвешены желтые и серебряные звезды, цветные потоки энергии

стекают по стволам деревьев, и прямо в воздухе яркими цветами расцветают лица пророков, красавиц и убийц.

Я куплю себе такой билет. В год, когда Билл Грэм выпустил его, он стоил три доллара, а теперь стоит четырехста. Ну и что? Это все равно. Я куплю себе маленький красивый прямоугольник цветной бумаги и, ложась спать, положу его под подушку. В тихий час посреди ночи, когда я буду лежать в зыбком полусне в ничейном пространстве между небом и землей, в моей голове вдруг ярко вспыхнет юпитер, забегают по сцене алые мечущиеся лучи, кто-то завопит: «Ladies and gentlemen, the Doors!» – и из-за черного задника появятся четверо. Они спокойны и деловиты в начинающемся хаосе. И я перенесусь туда, в шестидесятые, в сказочное время свободы и любви. Я перенесусь туда, в ту блаженную Америку шестидесятых, дети которой мои братья. Они не состарились. Они не разошлись по конторам и офисам, не обзавелись семьями и домами. Они по-прежнему идут вдоль многокилометрового ряда машин все ближе и ближе к зеленым полям Вудстока, они по-прежнему умирают со смеху на кислотных тестах и приветствуют друг друга словами: «Мир, брат!» Я разминусь с ними во времени, но волшебный билет под подушкой откроет мне двери.

notes

Примечания

Запиленные диски или диски с царапинами часто подбрасывали иглу и заедали. Тогда требовалось положить на иглу ластик. Или тяжелый, добротный советский пятак. (Здесь и далее – прим. авт.)

Спасибо девушкам, которые кормили меня. Здесь и далее переводы с английского языка выполнены автором.

Носитель информации и есть информация.

Ты знаешь, всеми нами управляет ТВ.

Дети пещер зажгут свои тайные огни.

Она улетела!

А ты прошел Кислотный тест?

Нет лайфа без кайфа!

Не отрывай глаз от дороги, не отрывай рук от руля.

Привлекательность кино объясняется страхом смерти.

Дом горит? Пускай. Мир – это фильм, придуманный людьми. Дым ползет по комнатам. Убийцы хозяйничают в спальне. Актеры декламируют, птицы затихают и воркуют. Это подходит? Дубль два.

Ты можешь смотреть на вещи, но не трогай их

О нет, не надо больше.

Сухое спаривание.

недоношенные чужаки в грязи

Вы слышали, вы слышали, Вы слышали весть? Рок мертв. Рок мертв.

Пока дышу, смерть рока – Это моя смерть

Э, слушайте сюда, я не буду говорить о революции и не буду говорить о демонстрациях.

Почему я пью? Потому что так я могу писать стихи

Вечный инструктор по играм – и никогда не убийца.

Самоназвание молодых людей тех лет. Так называли себя люди нации Вудстока.

Нет дождю! Нет дождю!

Вход — повсюду!

Вся моя жизнь – это яркая иллюзия, Все мои миры – это дурацкий цирк, Весь мой разум катится кувырком. Что-то неправильно, что-то не совсем так, Что-то неправильно, что-то не совсем так, Что-то неправильно, что-то не совсем так, касайся меня, бэби, всю ночь, всю ночь напролет.

Проснувшись утром, я поднес себе пивка. Проснувшись утром, я поднес себе пивка. Будущее неясно, а конец – он всегда рядом.

Она переживает это.

Что я могу сказать? Что я могу сделать? Я думал, мои прикосновения возбуждали тебя.

Потрясающе сексуально круто Я наконец мертв.

В этот год нас благословил Великий прилив энергии.

Я коснулся ее бедра, и смерть улыбнулась.

Якобы, молясь Богу, его можно о чем-то просить.

Молясь Богу, его нельзя просить ни о чем!

Земля Воздух Огонь Вода.

Я Повелитель Ящериц. Я могу все.

Я получаю двадцать пять процентов от всего, что здесь будет, согласны?

Бог стоит у дверей.

Я свободный человек.

Отмени мою подписку на Воскрешение.